





नोंदणी क्रं. एफ.१६०९४(मुंबई)

महाराष्ट्र शासन
मराठी भाषा विभाग
राज्य मराठी विकास संस्था
एल्फिन्स्टन तांत्रिक विद्यालय, ३, महापालिका मार्ग,
धोबीतलाव, मुंबई - ४००००१ दूरध्वनी : (०२२) २२६३१३२५ / २२६५३९६६
संकेतस्थळ https://rmvs.marathi.gov.in इ-पत्ता rmvs_mumbai@yahoo.com

निवेदन

महाराष्ट्र राज्याचे सांस्कृतिक धोरण २०१० अंतर्गत मराठी भाषेतील प्रतिमुद्राधिकाराची (कॉपीराइटची) मुदत संपलेले दुर्मिळ ग्रंथ महाजालावर उपलब्ध करून द्यावे असे म्हटले आहे. त्यानुसार मराठी भाषा विभागाच्या आदेशाप्रमाणे (शासननिर्णय क्र. रासांधो १०१२/ प्र. क./२०१२/भाषा-३ दि. २८ मार्च २०१३) राज्य मराठी विकास संस्थेद्वारे असे ग्रंथ आणि नियतकालिके महाजालावर उपलब्ध करून देण्याचा प्रकल्प राबवण्यात येत आहे. त्याच बरोबर प्रतिमुद्राधिकाराच्या कक्षेत येणारी काही साधनेही प्रतिमुद्राधिकारधारकांची उचित अनुमती प्राप्त झाल्यास संस्थेद्वारे संगणकीकृत करून अभ्यासकांसाठी उपलब्ध करून देण्यात येत असतात.

सदर प्रकल्पांतर्गत मराठी अभ्यास परिषद, पुणे ह्या संस्थेद्वारे प्रकाशित करण्यात येणाऱ्या भाषा आणि जीवन ह्या नियतकालिकाच्या (त्रैमासिक) अंकांचे संगणकीकरण करून ते सार्वजनिकरीत्या आणि विनामूल्य उपलब्ध करून देण्यासंदर्भात उपरोक्त संस्थेला आवाहनपर विनंती करण्यात आली होती.

सदर विनंती मान्य करून मराठी अभ्यास परिषदेद्वारे सदर अंक संगणकीकरणासाठी उपलब्ध करून देण्यात आले. सदर संस्थेच्या सहकार्यामुळेच आपल्याला संगणकीय स्वरूपात उपलब्ध होत आहेत.

या अंकांच्या पीडीएफ प्रती आपण विनामूल्य उतरवून घेऊ शकता. असे करताना खालील सूचना लक्षात घेऊन त्यांचे पालन करावे.

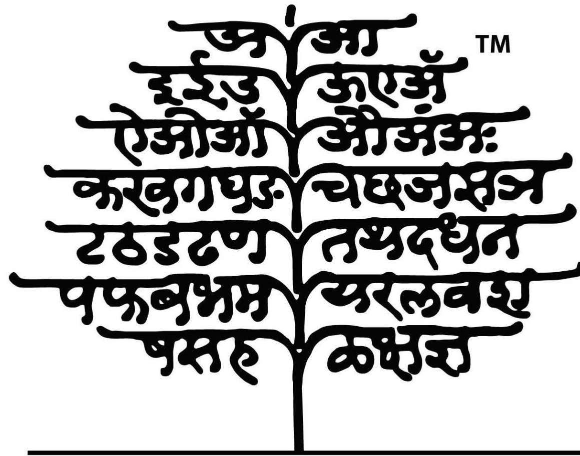
१. सदर ग्रंथांच्या पीडीएफ प्रती या वैयक्तिक वापरासाठी विनामूल्य उतरवून घेता येतील तसेच इतरांनाही विनामूल्य देता येतील. पण कोणत्याही कारणासाठी त्याचा व्यावसायिक वापर करता येणार नाही.
२. सदर ग्रंथांचे दुवे इतरांना देताना त्यासाठी कोणतीही रक्कम आकारता येणार नाही.
३. पीडीएफ प्रतींवर असलेली राज्य मराठी विकास संस्था, मुंबई व मराठी अभ्यास परिषद, पुणे यांची मुद्रा आपणास काढता येणार नाही.
४. आपल्या अभ्यासासाठी, संशोधनासाठी या सामग्रीचा उपयोग करताना आपण योग्य तो श्रेयनिर्देश केला पाहिजे.

वरील अटींचा भंग झालेला आढळल्यास कायदेशीर कारवाई करण्यात येईल.

स्पष्टीकरण : सदर सामग्री ही केवळ ऐतिहासिक दस्तऐवज म्हणून उपलब्ध करण्यात आली असून या सामग्रीतून व्यक्त होणारी मते, विचारसरणी इ. त्या त्या लेखक, संपादक इ. कर्त्यांची आहे. त्यांपैकी कोणतेही मत, विचारसरणी इ. यांचा पुरस्कार महाराष्ट्र शासन, मराठी भाषा विभाग, राज्य मराठी विकास संस्था व मराठी अभ्यास परिषद, पुणे यांपैकी कुणीही करत नसून त्या त्या मताचे वा विचारसरणीचे दायित्व उपरोक्त विभागांवर असणार नाही.

सदर अंक केवळ अभ्यासकांच्या सोयीसाठी संगणकीय स्वरूपात उपलब्ध करण्यात येत असून अंकांतील सामग्रीचे (लेखन, मांडणी, छायाचित्रे, रेखाचित्रे इ.) प्रतिमुद्राधिकार त्या त्या लेखकांकडे अथवा प्रकाशकांनी त्या त्या वेळी केलेल्या व्यवस्थेनुसार आहेत ह्याची नोंद घेण्यात यावी. त्या सामग्रीसंदर्भातील कोणतेही अधिकार वा दायित्वे राज्य मराठी विकास संस्था, मराठी भाषा विभाग किंवा महाराष्ट्र शासन ह्यांच्याकडे असणार नाहीत.

अनुक्रमणिका



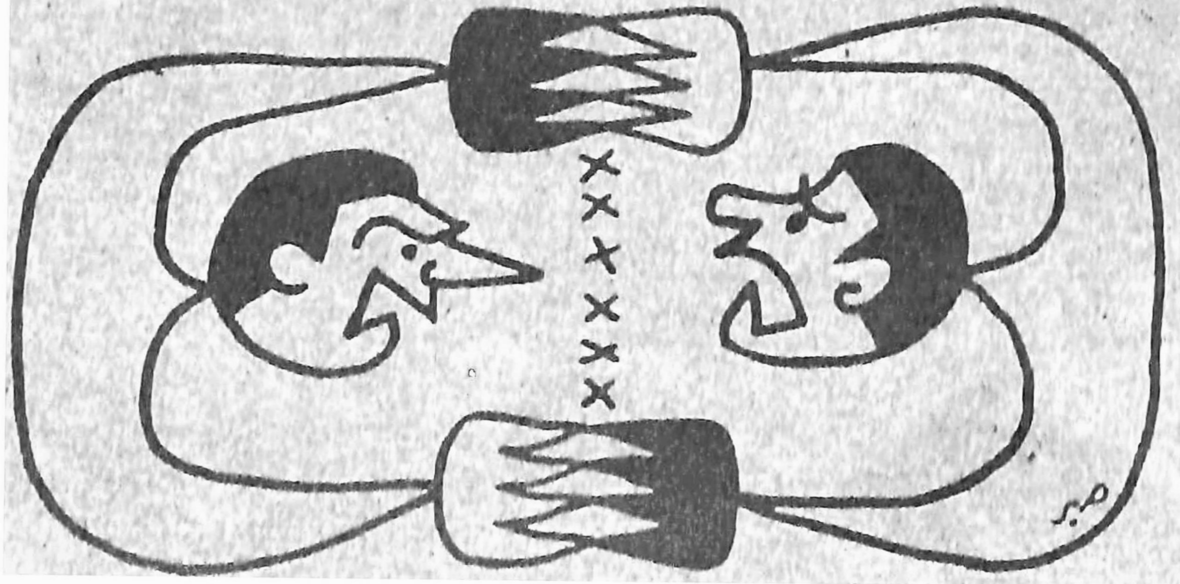
मराठीचा विकास : महाराष्ट्राचा विकास

राज्य मराठी विकास संस्थेद्वारे
संगणकीकृत

मराठी अभ्यास परिषद पत्रिका

भाषा आणि जीवन

वर्ष ५ : अंक : २ उन्हाळा १९८७



अनुक्रम

प्रकाशन : त्रैमासिक (जानेवारी, मार्च, जून, ऑक्टोबर)
संपादन समिती : अशोक रा. केळकर (प्रमुख), कल्याण काळे, अंजली सोमण, द. दि. पुंडे, प्र. ना. परांजपे, मॅक्सीन बर्नसन
संपादकीय संपर्क व परीक्षणार्थ पुस्तके : ए-२ परिमल, १२३९-ए आपटे रस्ता, पुणे ४११००४ (दूरध्वनी ५९२५८)
व्यवस्थापकीय संपर्क व पैशाचा भरणा : चिटणीस, मराठी अभ्यास परिषद, १।८ आगरकर नगर, पुणे ४११ ००१ (फोन ६३४९६, शिवाय फोन ५४०६९)
पत्रिकेची वर्गणी, परिषदेची वर्गणी, जाहिरातीचे दर : आवरणपृष्ठ तीन पहा.
सूचना : पत्रिकेत प्रसिद्ध होणाऱ्या लेखकांच्या मतांशी संपादक किंवा परिषद सहमत असतीलच असे नाही.
या अंकाच्या मुद्रणासाठी महाराष्ट्र राज्य साहित्य संस्कृति मंडळाचे अनुदान मिळालेले आहे.

संपादक : अशोक रा. केळकर / प्रकाशक व मुद्रक : मराठी अभ्यास परिषदेसाठी प्र. ना. परांजपे / मुद्रणस्थळ : संजीव मुद्रणालय, ४६९ सदाशिव पेठ, पुणे ४११ ०३०.

न्यायालयात मराठी

पुण्यात दि. २२, २३, व २४ नोव्हेंबर १९८६ या तीन दिवशी इंडियन लॉ सोसायटीच्या वतीने एक चर्चासत्र घेण्यात आले होते. चर्चासत्रात "न्यायालयीन प्रक्रिया अधिक परिणामकारक कशी करता येईल ?" या प्रश्नाचा ऊहापोह झाला. न्यायालयीन प्रक्रिया परिणामकारक करण्यासाठी "न्यायालयीन कामकाजात मराठीचा वापर हवा" या घोषणेची अनेकवार आवृत्ती झाली.

"कनिष्ठ न्यायालयातील न्यायाधीशांमध्ये विद्वत्ता कमी आहे, असे नाही; परंतु अनेक न्यायाधीशांना निकालपत्राची भाषा जमत नाही, स्वतःचे विचार त्यांना त्यात मांडता येत नाहीत. त्यामुळे कनिष्ठ पातळीवर मराठीत निकाल देण्याची परवानगी सरकारने दिली पाहिजे" असे चर्चासत्राचे अध्यक्ष न्यायमूर्ती एस्. के. देसाई म्हणाले. (पाहा दि. २३ नोव्हेंबर १९८६ च्या केसरीतील वृत्त) मुंबई उच्च न्यायालयातील न्यायमूर्ती चंद्रशेखर धर्माधिकारी यांनी या प्रसंगी 'मुख्य भाषण' केले होते. त्यांनीही "राज्यातील न्यायालयीन कामकाज सोपे व सुटसुटीत होण्यासाठी कनिष्ठ न्यायालयीन पातळीपर्यंत मराठी भाषेचा वापर करण्यास सरकारने परवानगी दिली पाहिजे" असे मत व्यक्त केले. या दोघा न्यायमूर्तींनी न्यायालयीन प्रक्रिया अधिक परिणामकारक करण्यासाठी कनिष्ठ न्यायालयीन पातळीपर्यंत का होईना पण मराठीतून कामकाज होण्याचा आग्रह धरला ही गोष्ट निश्चितच स्वागतार्ह म्हटली पाहिजे. तथापि न्यायालयीन कामकाजात मराठीचा वापर होण्याबाबतची या दोघा न्यायाधीशांनी केलेली कारणमीमांसा फार विचारगर्भ आहे, असे मात्र म्हणता येणार नाही. कनिष्ठ पातळीवरील न्यायाधीश इंग्रजीत निकालपत्रे तयार करण्यास अकार्यक्षम आहेत म्हणून मराठीचा वापर केला जावा असे न्यायमूर्ती देसाई यांचे मत दिसते, तर न्यायालयीन कामकाज सोपे व सुटसुटीत व्हावे म्हणून न्यायमूर्ती धर्माधिकारींना मराठीकडे वळावे असे वाटते. मराठी ही महाराष्ट्राची राजभाषा आहे, मराठी ही या राज्यातील बहुसंख्य लोकांची मातृभाषा आहे, ही गोष्ट लक्षात घेऊन न्यायालयीन कामकाज जास्तीत जास्त लोकाभिमुख होण्याच्या दृष्टीने ते मराठीतून होणे आवश्यक आहे, हा खरा नि रास्त विचार आमच्या न्यायमूर्तींना आणि न्यायालयीन प्रक्रियेत गुंतलेल्या लोकांना कधी सुचणार ? हा विचार जोपर्यंत सुचत नाही तोपर्यंत ते एक तर सरकारकडे परवानग्या तरी मागत राहणार किंवा न्यायालयीन कामकाजासाठी मराठी परिभाषा अद्याप

तयार झाली नाही अशी सबब तरी सांगत राहणार. आणि साहजिकच बहुसंख्य मराठी भाषकांना न समजणाऱ्या इंग्रजीतील–तेही चुकीच्या इंग्रजीतील निवाडेच स्वीकारत बसावे लागणार. दुसरी गोष्ट म्हणजे हे इंग्रजी निवाडे संबंधितांकडून समजावून घेण्याबाबतीत मराठी भाषकांना न्यायव्यवस्थेतील संबंधितांवर (उदा. वकील, न्यायालयातील सेवकवर्ग इ.) अवलंबून राहावे लागून त्यांचे परावलंबित्व (व परिणामी शोषणही) वाढतच राहाणार. यामुळे कदाचित संबंधित व्यक्तीला न्याय मिळालेला असूनही तिच्यापर्यंत तो न पोहोचण्याची (किंवा पोहोचू न देण्याची) शक्यता वाढते.

लोकशाही राज्यातले लोकव्यवहार लोकांच्या भाषेतून चालायला हवेत. ते लोकांना न समजणाऱ्या भाषेतूनच चालत राहणार असतील तर ती लोकशाहीची क्रूर थट्टा आहे, अशा आशयाचे उद्गार मराठीतील ज्येष्ठ साहित्यिक कुसुमाग्रज (वि. वा. शिरवाडकर) यांनी काढले होते, त्याची येथे मुद्दाम आठवण करून द्यावीशी वाटते.

न्यायप्रक्रियेशी संबंधित असलेल्या कोणाही व्यक्तीने न्यायालयीन कामकाज मराठीमधून होण्याच्या दृष्टीने काही खास अभ्यास–प्रकल्प हाती घेतल्याचे ऐकिवात नाही. ही गोष्ट किती खेदजनक आहे हे कर्नाटक या आपल्या शेजारराज्यातील एका उदाहरणावरून पटेल.

कै. जयतीर्थ राजपुरोहित हे कन्नडमधील एक प्रतिभावंत साहित्यिक तर होतेच पण त्याहीपेक्षा महत्त्वाचे म्हणजे ते कन्नड–भाषा–प्रेमी प्रशासक होते. त्यांचे मातृभाषाप्रेम आणि "कन्नडची सर्वांगीण उन्नती होण्याविषयी त्यांना वाटणारी तळमळ लक्षात घेऊन कर्नाटक शासनाने श्री. जयतीर्थ राजपुरोहितांना कन्नड भाषा आणि संस्कृती विभागाचे संचालक म्हणून नियुक्त केले होते. संचालकपदी असताना श्री. राजपुरोहितांनी कन्नड भाषा, साहित्य व संस्कृती यांबाबत जनसामान्यांच्या मनात आपुलकी निर्माण करण्याच्या दृष्टीने निरनिराळ्या योजना यशस्वीरीत्या राबविल्या. पण याहीपेक्षा महत्त्वाचे कार्य श्री. राजपुरोहित यांनी केलें. कन्नड भाषा शासनामध्ये सर्व पातळ्यांवर आणि **न्यायदानासकट** सर्व व्यवहारांमध्ये वापरली जावी म्हणून राजपुरोहितांनी अनंत परिश्रम घेतले. कधी गोड बोलून तर कधी सक्ती करून त्यांनी अधिकाऱ्यांना कन्नड भाषेच्या वापराची सवय लावली." राजपुरोहितांच्या या प्रशासकीय कार्याचा परिचय करून देताना श्री. कल्याणराव बक्षी व श्री. वि. पां देऊळगवकर लिहितात, "नुसती परिपत्रके पाठवून फायलींचा ढीग वाढविण्यात जयतीर्थांना रस नव्हता. शासनातील सर्व खात्यांतून सर्व स्तरांवर कन्नड भाषेचाच उपयोग कसा करता येईल यासंबंधी एक बृहत् योजना त्यांनी आखली व अगदी कटाक्षाने ती योजना अंमलात आलीच पाहिजे या निर्धाराने ते

कामास लागले. **न्यायालयेसुद्धा त्यांनी आपल्या योजनेतून वगळली नाहीत हे लक्षात ठेवण्यासारखे आहे** (यापुढेही–बक्षी देऊळगावकरांनी प्रशासनात कन्नड वापराबाबत राजपुरोहितांनी केलेल्या विविध प्रकारच्या विधायक कामगिरीचा भरपूर तपशील दिला आहे. येथे विस्तारभयास्तव तो घेता येत नाही. उत्सुकता असणाऱ्या वाचकांनी श्री. अच्युत खोडवे यांनी संपादित केलेला **कथांशु** दिवाळी १९८६ या अंकातील श्री. जयतीर्थ राजपुरोहितांवरील खास पुरवणी मुद्दाम पाहावी. पत्ता : श्री. अच्युत खोडवे, २६ स्वामी रामानंदतीर्थनगर, नागेश्वरवाडी, औरंगाबाद ४३१ ००१)

'**कथांशु**'च्या १९८६ च्या दिवाळी अंकात जयतीर्थांच्या अष्टपैलू व्यक्तित्वाबद्दल लिहिताना श्री. स्वामीराव कुलकर्णी व श्री. केशव महागावकर लिहितात, "न्यायालयात कन्नडचा वापर शक्य आहे का ? कन्नडमधून न्यायनिर्णय दिले जाऊ शकतील का ? अशा प्रकारची बाष्कळ चर्चा न करता जयतीर्थांनी हे असाध्य काम साध्य करून दाखवले. "कन्नडमध्ये न्यायनिर्णय" नामक पुस्तक त्यांनी प्रकाशात आणले. राजपुरोहितांच्या या असाधारण साधनेची सफलता पाहून सरकारनेही या पुस्तकाचे सहर्ष स्वागत केले." कन्नड शासनाने ते पुस्तक तर पुरस्कृत केलेच पण खुद्द जयतीर्थ राजपुरोहितांचा खास प्रशस्तीपत्र देऊन गौरव केला. त्या प्रशस्तीपत्रात कन्नड शासनाने लिहिले आहे "कन्नड भाषेत लिहिले गेलेले अशा स्वरूपाचे हे पहिलेच पुस्तक आहे. इतर कुठल्याही भारतीय भाषेत या प्रकारचा ग्रंथ नसावा !"

इतर भारतीय भाषांची माहिती नाही, परंतु न्यायालयीन कामकाज चालण्यास उपकारक ठरला आहे असा ग्रंथ मराठीत रचला गेल्याचे ऐकिवात नाही. "न्यायालयीन कामकाजात मराठीचा वापर करण्यास शासनाने परवानगी द्यावी" असे उद्गार काढून गप्प राहाण्याऐवजी न्यायालयीन कामकाज मराठीतून चालण्यास उपकारक ठरेल असा एखादा अभ्यासप्रकल्प हाती घेणे अत्यावश्यक आहे, हे न्यायसंस्थेशी संबंधित असणाऱ्यांनी लक्षात घ्यायला हवे.

दत्तात्रय पुंडे

अनुक्रमणिका

प्रमाण आणि प्रमाणेतर भाषाशिक्षकांची भूमिका

मॅक्सीन बर्नसन

" अडाणी लोक अशुद्ध बोलतात, " " तो माणूस 'पानी–लोनी' असे अशुद्ध उच्चार करतो, " " अलीकडे मुलांना मराठी शाळेत घालण्याची सोयच राहिली नाही -केवळ मुलं नव्हे तर शिक्षकही अशुद्ध बोलतात. "– अशी विधानं आपल्याला वरचेवर ऐकायला मिळतात. माझ्या मते ही विधानं भाषेच्या चुकीच्या कल्पनेवर आधारित आहेत. हे कसं ते आपण पाहू या.

" अमक्याचं बोलणं अशुद्ध आहे " ह्याचा अर्थ असा आहे की ते बोलणं अमराठी आहे. माझ्यासारख्या परभाषा बोलण्याऱ्या माणसाच्या बाबतीत " अशुद्ध " हा शब्द एकवेळ वापरता येईल. पण जे अस्सल मराठी बोलणारे लोक आहेत– जे मराठी लहानपणापासून बोलतात–त्यांचं बोलणं अशुद्ध–म्हणजे अमराठी–आपण कसं मानू शकू ? मग " म्या काम केलं, " " त्यो माणूस तितं गेलता, " " त्ये लोक लई ग्वॉड बोलत्याती "– असलं बोलणं अशुद्ध नव्हे. ते प्रमाणेतर आहे. म्हणजे " शुद्ध " आणि " अशुद्ध " ऐवजी " प्रमाण " आणि " प्रमाणेतर " हे शब्द वापरणं जास्त योग्य ठरेल.

आता प्रश्न येतो की प्रमाण आणि प्रमाणेतर हे भाषेचे वेगळे प्रकार कसे निर्माण झाले ? ह्या प्रश्नाचं सविस्तर उत्तर भाषाशास्त्रज्ञांनाही अजून देता येत नसलं तरी ढोबळ मानाने आपण काही गोष्टी सांगू शकतो. पहिली गोष्ट म्हणजे भाषा सारखी बदलत असते–उच्चार बदलतात, नवीन शब्द येतात, काही जुने शब्द लोप पावतात, वाक्यरचना आणि शब्दांचे प्रत्यय बदलतात. कालांतराने इतका बदल होतो की एका भाषेतून निरनिराळ्या नवीन भाषा तयार होतात. ह्याप्रमाणे संस्कृत भाषेपासून मराठी, हिंदी, गुजराती आणि काही उत्तर भारतीय भाषा निर्माण झाल्या. मराठी भाषा निर्माण झाल्यानंतर तीतसुद्धा बदल होत गेले. तेराव्या शतकातली " ज्ञानेश्वरी " आज आपण सहज वाचू शकत नाही. त्यासाठी खास अभ्यास करावा लागतो किंवा मूलग्रंथाबरोबर भाषांतर वाचावं लागतं. सतराव्या शतकातल्या तुकाराम महाराजांचे अभंग त्या मानाने सोपे वाटतात, पण त्यातील व्याकरण आणि शब्दसुद्धा आपल्याला कधीकधी नीट समजत नाहीत.

जशी कालांतराने भाषा बदलते तशी स्थानांतरानेसुद्धा ती बदलते–म्हणजे वेग-वेगळ्या ठिकाणच्या लोकांचं बोलणं वेगळं असतं. " बारा कोसांवर भाषा बदलते " ही म्हण सगळ्यांना माहीत आहे. आजकाल ती अक्षरशः खरी नसली तरी अजूनही

त्या म्हणीमध्ये बरंच तथ्य आहे. एखाद्या माणसाने " मी करून राहिलो " असं म्हटलं तर तो विदर्भातला आहे असं आपल्याला लगेच कळतं. तसं मालवणी बोलणं किंवा कोल्हापुरी बोलणंही पुष्कळदा ओळखता येतं.

जशी ठिकठिकाणी भाषा बदलते तसा एकाच ठिकाणी वेगवेगळ्या सामाजिक वर्गाप्रमाणे बोलण्यामध्ये फरक पडतो. भारतीय बोलीभाषा जातीप्रमाणे बदलतात असा पुष्कळ लोकांचा समज आहे, पण निदान मराठीच्या बाबतीत असं म्हणता येणार नाही असं वीस वर्षांपूर्वी केलेल्या पाहणीत मला आढळून आलं. त्या पाहणीत असं दिसून आलं की महाराष्ट्रामध्ये बोलणं मुख्यतः शिक्षणाप्रमाणे बदलतं, जाती-प्रमाणे नव्हे. ह्याचा अर्थ असा आहे की, एखादी व्यक्ती–कोणत्याही जातीची का असेना–सुशिक्षित असली तर ती प्रमाण मराठी वापरणार. आणि अशिक्षित व्यक्ती प्रमाणेतर बोलणार. सगळ्यात मजेशीर गोष्ट म्हणजे जो माणूस अर्धशिक्षित आहे त्याच्या बोलण्यात आलटून पालटून प्रमाण–प्रमाणेतर रूपांचं मिश्रण दिसतं. उदाहरणार्थ तो कधी " लोक बोलतात " म्हणेल, कधी " लोक बोलत्यात " म्हणेल मात्र " लोकं बोलत्याती " असं तो बहुतेक म्हणणार नाही.

आता आपल्याला एक महत्त्वाचा प्रश्न विचारायचा आहे. तो म्हणजे एक विशिष्ट बोलण्याचा प्रकार–म्हणजे बोली–कशी प्रमाण ठरते ? ह्याचं उत्तर असं आहे की, एखाद्या भाषिक प्रांताच्या सांस्कृतिक जीवनामध्ये एका विशिष्ट शहराचं वर्चस्व होतं आणि त्या शहरातल्या एका विशिष्ट वर्गाचं वर्चस्व होतं. मग त्या वर्गाच्या बोलीला सामाजिक मान्यता मिळते– म्हणजे ती बोली प्रमाण ठरते. मराठीबद्दल बोलायचं झालं तर पेशवाई काळामध्ये पुणं हे राजकीय आणि सांस्कृतिक केंद्र झालं होतं. त्यामुळे पुण्यातील सुशिक्षित वर्गाच्या बोलीला प्रमाण मराठी म्हणून मान्यता मिळाली. ह्या प्रक्रियेमध्ये काही पूर्वी प्रमाण असलेले शब्द आणि रूपं प्रमाणेतर समजली जाऊ लागली. उदाहरणार्थ आजकाल " लई " हा शब्द कोणी भाषणात वापरला तर लोक हसतील, पण खुद्द ज्ञानेश्वर महाराज हा शब्द वापरतात.

मग केवळ ऐतिहासिक योगायोगानेच जर एखादी बोली प्रमाण ठरत असली तर त्या बोलीला " शुद्ध " आणि इतर बोलींना " अशुद्ध " असं म्हणण्यात काही अर्थ नाही हे उघडच आहे. वास्तविक पाहता ही तथाकथित अशुद्ध बोली प्रमाण बोलीइतकीच तर्कशुद्ध आणि नियमबद्ध आहे. पश्चिम महाराष्ट्रामध्ये बहुसंख्य लोक बोलत असलेली बोली–जिला आपण " प्रमाण ग्रामीण बोली " म्हणू शकू–ती बोली आपण जरा बारकाईने पाहू या. सुरवातीला वर दिलेलं उदाहरण " म्या काम केलं " ह्याचा विचार करू या. प्रमाण बोलीमध्ये " ती काम करते " असं म्हणतो, पण कर्मणी प्रयोगामध्ये " ती " ऐवजी आपण " तिनी " (किंवा तिनं) म्हणतो. " तिनी काम केलं " पण मीच्या बाबतीत हा बदलत होत नाही– " मी काम करते "

" मी काम केलं " प्रमाणेतर बोलीमध्ये मात्र " मी "ची विभक्ती वेगळी आहे हे स्पष्टपणे दिसून येतं– " मी काम करते, " पण " म्या काम केलं. " म्हणजे " म्या " हे रूप तर्कशुद्ध आणि जुन्या ग्रांथिक भाषेला जवळही आहे.

काही वेळा ह्या ग्रामीण बोलीमध्ये सामाजिक रूढी स्पष्टपणे दिसून येतात. उदाहरणार्थ ग्रामीण बोलीत " आत्या " आणि " सासू " ह्या दोन्ही नात्यांना " मावळण " हा शब्द वापरला जातो. कारण बहुजन समाजामध्ये आतेभाऊ–मामेबहिणीचं लग्न प्रचलित असतं. त्याच कारणाने आतेभावाला " मेहुणा " (म्हणजे " मैथुन " : ज्याशी लग्न करता येतं) आणि मामेबहिणीला " मेहुणी " म्हणतात.

आता ग्रामीण बोलीचे उच्चार कसे नियमबद्ध आहेत हे आपण पाहू या. प्रमाण ग्रामीण बोलीच्या उच्चारांचे सगळे नियम इथे आपण पाहू शकत नाही, पण तीन उदाहरणं पाहता येतील.

(१) शब्दाच्या सुरवातीला आणि मधल्याभागी " ए " ऐवजी " ये " येती. उदाहरणार्थ– " एक " ऐवजी " येक ", " देव " ऐवजी " द्येव. "

(२) शब्दाच्या सुरवातीला आणि मधल्या भागी " ओ " ऐवजी " व " किंवा " वॉ " येतो. उदाहरणार्थ " ओलं " ऐवजी " वलं ", " गोड " ऐवजी " ग्वॉड."

(३) शब्दाच्या सुरवातीला असलेल्या संयुक्त व्यंजनामध्ये " अ " किंवा " इ " घातला जातो. उदाहरणार्थ " प्रताप "ऐवजी " परताप " आणि " ग्रंथा "ऐवजी " गिरंथ."

ग्रामीण बोली केवळ तर्कशुद्ध आणि नियमबद्ध नसून ती बोली वापरणाऱ्या लोकांच्या भावजीवनाशी तिचा घनिष्ठ संबंध असतो. वास्तविक पाहता लहानपणची बोली–मग ती प्रमाण असो की ग्रामीण असो–आणि लहानपणचे अनुभव–ह्यांचं अतूट नातं असतं. कधीकधी नुसता लहानपणाच्या बोलीचा एखादा शब्द ऐकून गोड किंवा कडू अनुभव माणसाला आठवतो. ह्या संदर्भात एक किस्सा फार बोलका आहे. एक मराठी माणूस लंडनमध्ये जाऊन स्थायिक झाला होता. तो वरचेवर मराठीत बोलत असे पण जास्त करून इंग्रजीत बोलायचा. मग एके दिवशी भारतातून आलेली त्याची एक नातेवाईक भेटली. बोलता बोलता तिने " इश्श " हा शब्द वापरला. " परत म्हण गं, परत म्हण " असं त्या माणसाने तिला म्हटलं. म्हणजे त्या एका शब्दाने लहानपणाच्या घरातील बायकांच्या खूप गोड आठवणी एकदम त्याला आठवू लागल्या.

ह्याप्रमाणे जी माणसं लहानपणी ग्रामीण बोली बोलायची आणि नंतर दैनंदिन जीवनामध्ये प्रमाण बोली वापरायला लागली त्यांना लहानपणचं बोलणं ऐकून पुष्कळदा विशेष आनंद होतो, जवळीक वाटते. सुप्रसिद्ध ग्रामीण लेखक आनंद यादव ह्यांनी एकदा मला सांगितलं होतं की नुसतं " आई " ऐवजी " आय " ऐकलं तर

त्यांच्या मनाला सुखाचा स्पर्श होतो. पण लहानपणचे अनुभव विशेषकरून हाल-अपेष्टा, दुःख किंवा अपमानाचे असले तर माणसाला लहानपणचं बोलणं कदाचित ऐकावसं वाटणार नाही, आणि ते ऐकलं तर त्याला दुःख, शरम किंवा राग वाटण्याचा जास्त संभव असतो.

एकंदरीत ग्रामीण भाषा एक प्रभावशाली माननीय भाषाप्रकार आहे ह्यात काही शंका नाही. मग तुम्ही मला विचाराल की ग्रामीण बोली इतकी सर्वगुणसंपन्न असली तर प्रमाणभाषेची काय गरज आहे ? ह्या प्रश्नाला उत्तर देताना आपण सुरवातीलाच स्पष्ट केलं पाहिजे की प्रमाण भाषेचे दोन प्रकार आहेत–बोली आणि लेखी भाषा. बोली भाषा प्रमाण ठरवण्यासाठी कोणत्याही समितीची बैठक होण्याची आवश्यकता नाही. ती बोली आपोआप प्रमाण बनते. जसं समाजातील लोक प्रतिष्ठित लोकांच्या कपडयांच आणि राहणीचं अनुकरण करतात तसं ते प्रतिष्ठितांच्या बोलण्याचंही अनुकरण करतात. ह्याचा अर्थ असा आहे की जरी उद्या सरकारने जाहीर केलं की अमूक अमूक तारखेपासून महाराष्ट्रामध्ये प्रमाण ग्रामीण बोली हेच प्रमाण मराठी समजलं जाणार, तरी लोकांच्या बोलण्यावर ह्याचा फारसा परिणाम होईल असं वाटत नाही. कोणत्या वर्गाची बोली प्रमाण समजावी ह्या बाबतीत मूलगामी सामाजिक परिवर्तन झाल्याशिवाय बदल होत नाही.

लेखी भाषेबद्दल मात्र परिस्थिती थोडी निराळी आहे. महाराष्ट्रामध्ये साहित्य महामंडळ लेखनाचे नियम ठरवतं. अर्थात ही लेखी प्रमाण भाषा प्रमाण बोली भाषेवर आधारित आहे. पण लेखनातील तपशील मंडळाकडून ठरवले जातात–अनुस्वाराचा उपयोग, ऱ्हस्वदीर्घाचे नियम वगैरे. किंबहुना नवीन नियम जाहीर झाल्यानंतर समाजातील प्रतिष्ठित संस्था आणि व्यक्ती त्यांचं पालन करण्याचा प्रयत्न करतात.

आता आपण मघाशी विचारलेला प्रश्न पुन्हा पाहू या. ह्या प्रमाणभाषेची गरज काय ? एखाद्या व्यक्तीला प्रतिष्ठित समाजामध्ये वावरायचं असेल तर प्रमाण बोली वापरणं–किंवा गरजेप्रमाणे वापरता येणं–फायद्याचं आहे. एक तर ती व्यक्ती प्रमाण भाषेत बोलली तर एखाद्या वेळेस लोकांना बरोबर समजणार नाही. शिवाय तिने ग्रामीण बोली वापरली तर लोकांचं लक्ष विनाकारण आशयाकडे जाण्याऐवजी भाषेकडे वेधलं जाईल. हे होऊ नये असं माणसाला वाटत असलं तर प्रमाण बोली वापरणं सोयीचं.

वैयक्तिक बोलण्यामध्ये कोणती बोली वापरावी हा प्रश्न शेवटी त्या व्यक्तीपुरता मर्यादित आहे. लेखी भाषा कशी असावी हा प्रश्न मात्र केवळ वैयक्तिक नसून तो संपूर्ण भाषिक समाजाचा आहे, आणि लेखी भाषा प्रमाणबद्ध असण्याची फार आवश्यकता आहे. वर्तमानपत्रात, ललित वाङ्मय सोडून इतर वाङ्मयामध्ये,

न्यायालयांत, व्यवहारांत आणि तंत्रज्ञानात भाषा निःसंदिग्ध असायला पाहिजे. एखाद्या क्षेत्रात काम करणाऱ्या सर्वांनी एक विशिष्ट भाषा वापरणे महत्त्वाचे आहे. असं केलं म्हणजे विचारांची देवघेव सोपी होते. त्यासाठी भाषेचं स्वरूप, शब्दांचा अर्थ आणि लिहिण्याची पद्धत ठराविक असायला पाहिजे. कायद्यामध्ये एखादा शब्द इकडे–तिकडे झाला किंवा काही वेळेस नुसती स्वल्पविरामाची जागा बदलली तर अर्थाचा अनर्थ होऊ शकतो. संगणक वापरत असताना तर भाषा किंवा चिन्हांचा वापर अजिबात मोघम असता कामा नये. ही ठराविक निःसंदिग्ध भाषा म्हणजेच प्रमाण लेखी भाषा, हे तुम्हाला कळलं असेलच.

आतापर्यंत आपण पाहिलं की, ग्रामीण भाषा आणि प्रमाण भाषा ह्या दोन्ही भाषाप्रकारांना महत्त्व आहे. तर आता आपल्यासमोर मुख्य प्रश्न आहे की शिक्षक ह्या नात्याने भाषेबद्दल कोणती भूमिका घ्यावी.

काही ठिकाणी–विशेषतः आदिवासी विभागामध्ये–मुलांची बोली आणि प्रमाण भाषा ह्यांच्यात खूप अंतर आहे. अशा परिस्थितीत शिक्षकांनी काय करावं ह्याबद्दल मी इथे बोलणार नाही. आज मला जे सांगायचं आहे ते मुख्यतः जिथे प्रमाण ग्रामीण भाषा बोलली जाते अशाच परिस्थितीला लागू आहे.

ह्या प्रश्नाबद्दल दोन टोकांच्या भूमिका पुष्कळदा घेतल्या जातात–एका बाजूला काही लोक म्हणतात की मुलांना त्यांच्याच बोलीतून शिकवायला पाहिजे, आणि त्यांची पाठ्यपुस्तकंही त्याच बोलीत असायला पाहिजेत. मुलांची भाषा आणि प्रमाणभाषा ह्यांच्यात फार अंतर असल्याने मुलांना प्रमाणभाषा समजणार नाही, अशी ह्या लोकांची धारणा असते. पण उच्चार आणि व्याकरणाच्या बाबतीत ह्या दोन भाषाप्रकारांमध्ये इतका थोडा फरक आहे की सहसा मुलांना प्रमाण बोली समजायला फारशी अडचण पडत नाही. पुष्कळदा मुलं न कळत शिक्षकांनी वापरलेल्या शब्दांचं रूपांतर स्वतःच्या बोलीत करतात. उदाहरणार्थ एकदा मी "नणंदा भावजया दोघीजणी" हे भोंडल्याचं गाणं शिकवत होते. मी "मी नाही खाल्लं, वहिनींनी खाल्लं" म्हटल्यावर लगेच मुलांनी "म्या नाही खाल्लं" असं म्हटलं.

थोडक्यात सांगायचं म्हणजे मुलांना त्यांच्या बोलीभाषेतूनच शिकवावं अशी टोकाची भूमिका घेण्याची जरूर नाही. दुसऱ्या टोकाची भूमिका म्हणजे पहिल्यापासून मुलांना प्रमाण भाषा बोलायला शिकवायला पाहिजे. माझ्या मते ही भूमिका सुद्धा चुकीची आहे. पहिली ते चौथीपर्यंतच्या मुलांना बोलतं करणं हे सगळ्यात महत्त्वाचं काम आहे. सुरवातीला त्यांचे उच्चार बदलायचा प्रयत्न करू नये असं मला वाटतं. एखाद्या मुलाने "तीन ह्स्वलांची गोष्ट" अशी उत्साहाने सुरवात केली आणि आपण म्हटलं, "बाळा, ह्स्वल नाही, अस्वल म्हण," तर काय होईल ? पुढच्या वेळेस ते मूल कदाचित बोलायला धजणार नाही, ते गप्प बसेल, आणि

वरचेवर असं झालं तर त्याच्या स्वतःच्या बोलण्याबद्दल—आणि एकंदरित स्वतः-बद्दल—न्यूनगंड निर्माण होण्याची शक्यता आहे.

गंमत अशी आहे की काही खास प्रयत्न न करता शाळेच्या वातावरणात मुलांचे उच्चार आपोआप प्रमाण भाषेकडे वळतात. मग प्रमाण भाषा शिकवण्याबद्दल शिक्षकांचं काय कर्तव्य आहे ?

पहिलं कर्तव्य म्हणजे मुलांची शब्दसंपत्ती वाढवणं. पहिल्या तीन इयत्तांमध्ये पाठचपुस्तकाची भाषा फार सोपी असते. मग चौथीमध्ये शब्द संग्रह एकदम वाढतो. काही वेळेस सामान्य मुलांना कळणार नाहीत असे पन्नासेक शब्द एका धडयामध्ये असतात. उदाहरणार्थ धडा कोकणाबद्दल असला तर देशावरच्या मुलांना ते संपूर्ण वातावरण आणि त्याला संबंधित असलेले समुद्र, होडी, मच्छीमारी इत्यादी शब्द अनोळखी असतात. अशा वेळेस शिक्षकांनी पुस्तक बाजूला ठेवून त्या संपूर्ण परि-सराचा परिचय करून द्यायला पाहिजे. त्याबरोबर फोटो किंवा स्लाइड दाखवता आले तर फारच उत्तम. मग धडा वाचत असताना बाकीचे अवघड शब्द स्पष्ट करता येतील— "सागर", "दर्या", "अथांग" वगैरे.

मुलं पाचवीपर्यंत पोचली की त्यांची विचार करण्याची कुवत वाढलेली असते आणि वाचनाची आणि लिखाणाची प्राथमिक माहिती तरी झालेली असते. ह्या वेळी आपल्याला प्रमाण बोली आणि प्रमाणेतर बोलीतल्या फरकाची जाणीव त्यांना करून देता येईल, आणि प्रमाण बोलीचा सराव करून घेता येईल. ह्याबरोबर प्रमाण लेखी भाषेचा सराव— म्हणजे शुद्धलेखन—हे करून घेणं महत्त्वाचं आहे. हे सगळं करीत असताना मात्र आपण मुलांना स्पष्ट करून सांगितलं पाहिजे की ग्रामीण बोली अशुद्ध नाही, चुकीची नाही, शरमेची बाब नाही. उलट ती अनुभवाची एक अनमोल ठेव आहे.

ह्याप्रमाणे कुठल्याही टोकाची भूमिका न घेता आपण मध्यम मार्ग स्वीकारून मुलांच्या स्वतःच्या बोलीचा आणि प्रमाण भाषेचा मान राखून शिकवलं तर मुलं आत्मविश्वासाने आणि कौशल्याने दोन्ही भाषाप्रकार गरजेप्रमाणे वापरायला शिकतील.

टपालपेटी ४०, लक्ष्मीनगर, फलटण, ४१५५२३

पूर्वप्रसिद्धी : शैक्षणिक कार्यक्रम, आकाशवाणी पुणे केंद्र, १९८७-०२-२१

अनुक्रमणिका

भाषणप्रकार आणि नाटयात्मता

अशोक दा. रानडे

पूर्वी विचारात घेतलेले भाषणप्रकार आणि त्यांची आपापली नाटयात्मता याविषयी काही ठोस निष्कर्ष नोंदविणे शक्य आहे काय ? एखादा विशिष्ट भाषण-प्रकार दुसऱ्या एखाद्या भाषणप्रकारापेक्षा प्रकृत्या कमी वा अधिक नाटयात्म असतो काय ? या संदर्भात तीन गोष्टी विचारात घ्यायला हव्यात.

एक असे की भाषणप्रकाराला लागणारा कालावधी आणि त्याची संभाव्य नाटयात्मता यांचा निश्चित संबंध आहे. श्रोत्यांवर भाषणाचा परिणाम कितपत व्हावा हे बऱ्याच अंशी कालावधीवर अवलंबून आहे. म्हणून 'एकीकडे' वा 'कर्णे' सारखे भाषणप्रकार दुय्यम महत्त्वाचे तर स्वगत, संवाद इत्यादी प्रथम दर्जाचे मानता येतील. अर्थात कोणत्याही भाषणप्रकाराचा एकंदर संदर्भ काय यावर बरेच काही अवलंबून असते. उदाहरणार्थ– कालावधीच्या दृष्टीने नगण्य ठरणाऱ्या एखाद्या उद्गाराची नाटयात्मता अव्वल असू शकेल. परंतु वास्तविक पाहता प्रस्तुत जातीचे उद्गार बराच काळ बांधत गेलेल्या नाटयात्मतेचा कळस असतो. आपल्या-पुढचा प्रश्न असा की इतर परिस्थिती समान असल्यास नाटयात्मतेच्या शक्यता भाषणप्रकारातून प्रत्ययास यायच्या तर त्याचा आदर्श कालावधी किती असावा ? हॅम्लेटमध्ये 'शब्द, शब्द, शब्द' (अंक २.२) वा किंग लिअरमधे 'हाऊल, हाऊल, हाऊल, हाऊल' (अंक ५.३) अशी एकशब्दी पुनरावृत्तीची वाक्ये येतात. पुनरा-वृत्ती आदर्श कालावधीचे सूचन करीत नाहीत काय ? नाटयात्म परिणाम साधण्या-करिता शब्दान्त खेचण्यात येतात वा भाषिक स्वर लांबविले जातात. ही उदाहरणे-सुद्धा कालावधी योग्य राहावा म्हणून केलेल्या सहेतुक प्रयत्नांची होत. चलत्-चित्रपटाबाबत प्रतिमा विशिष्ट काळ पडद्यावर राहणे जरुरीचे असते. तसेच ध्वनी-बाबतही केवळ श्रवणसंवेदना नोंदवायची नसून ती सार्थ व परिणामकारक हवी असा श्रवणकलाकारांचा कटाक्ष असतो. तुटक संवादांवर भर देणाऱ्या लेखकांना याचे भान हवे.

भाषणप्रकाराच्या नाटयात्मतेची पूर्वशर्त म्हणून केवळ भाषणकालावधी फारसा पुरा पडत नाही. लहान कालावधी वापरावे लागतातच. स्वप्नायित वा मरणशय्या-प्रेरित भाषणे दीर्घ कालावधीची कशी असणार ? निदान तसे करणे अवास्तव

ठरणार नाही काय ? इथे शैलीसंकेताचे महत्त्व मनावर ठसते. एक सर्वसाधारण नियम असा दिसतो की जितका भाषणकालावधी कमी (वा भाषण–एककांचा कालावधी कमी) तितका शैलीसंकेतांची उपयुक्तता अधिक. विशिष्ट प्रकारचे भाषण व विशिष्ट आशय यांचे समीकरण रूढ असणे म्हणजे शैलीसंकेतबद्धता. शैलीसांकेतिक भाषणांनी ठरीव प्रतिसाद जागृत करणे नटास सुलभ जाते. ठरीव प्रतिसाद सामाजिक असतात. ते मोकळे झाले की व्यक्तिगत संस्कार, कल्पनासाह-चर्य यांच्या आधारे शक्य होणाऱ्या आशयजागरणाचा मार्ग मोकळा होतो. अर्थ असा की शैलीसांकेतिक भाषण खरे पाहता संपीडित आशयाचे भाषण असून श्रोत्यांच्या विशिष्ट प्रतिसादापर्यंत पोचण्याचा जवळचा मार्ग म्हणून त्याचा उपयोग होत असतो. शैलीसांकेतिक भाषणामुळे ग्रहणसंविद् एक विशिष्ट वळण घ्यायला राजी होते व नटाला तितके कमी कसब खर्ची घालावे लागते. अधिक महत्त्वाच्या व कसोटीच्या नाट्यक्षणांना ताकदीने सामोरे जाण्याच्या दृष्टीने त्याची शक्ती वाचते. बहुतेक नाट्यपरंपरांमधे ' ऐतिहासिक ', ' करुण ' इत्यादी भाषणशैली तयार झाल्या आहेत. कारण नाट्यप्रयोगात उद्‌भवणाऱ्या आवाहकतासंबद्ध प्रश्नांना शैली-संकेत उत्तरे पुरवीत असतात. कमी कालावधीच्या भाषणप्रकारांपुरतीच नव्हे तर इतरत्रही शैलीसांकेतिकतेची भूमिका अर्थपूर्ण असते, मग प्रमाण कमी-अधिक का राहीना.

तिसरी आणि शैली सांकेतिकतेशी निगडित गोष्ट अशी की हालचाल व हाव-भाव यांसारख्या इतर आविष्कारमार्गांचीही भाषण प्रकारांशी सांगड असते. भाषण–एककांची भाषिक आवाहकता कमी पडल्यास विशिष्ट सांस्कृतिक गटात मान्य हावभावभाषा आपले साहचर्यसामर्थ्य घेऊन पुढे येते. इथेही शैलीसंकेत असतातच आणि त्यांचे नाट्यगत कार्य भाषणगत शैलीसंकेताप्रमाणेच असते.

सर्व भाषणप्रकारांच्या संभाव्य नाट्यात्मतेचे कमी जास्त नियंत्रण करणाऱ्या या तीन बाबी ध्यानात ठेवून भाषणसंबद्ध रंगोपपत्ती व नाट्यपरंपरा यांचा विचार शक्य आहे.

नाटककर्त्याच्या नाट्यकल्पना मूर्त होतात त्या त्याच्या पात्र–कल्पनांमुळे. पात्र-कल्पना जिवंत होतात त्या अभिनेत्यांमुळे. अभिनेते त्यांना सशरीर करतात. भूमिका तयार होतात. नटांचे जे भूमिकांचे सादरीकरण असते तेच श्रोते–प्रेक्षकांना पात्र-व्यवहार म्हणून प्रत्ययास येते. पात्रकल्पनेपासून पात्रापर्यंत पोचण्यासाठी नाट्यात्म भाषणाची गरज असते. आधी उल्लेख केल्याप्रमाणे आवाज आणि भाषा यांचा संयुक्त अवतार व परिणाम म्हणजे भाषण. भाषेतील भाषण–एककांचे संयोजन तपासावयाचे ते या पार्श्वभूमीवर. भाषणप्रकारानंतर भाषणांतील भाषा तपासा-वयाची.

भाषणांतील भाषा

भाषेवर आधारलेले भाषणांचे जे वर्गीकरण इथे विचारात घ्यावयाचे ते नाटचात्मतेच्या अंगाने. भाषेशी संबंधित इतर अनेक विचारशाखा निराळी व सूक्ष्म–विस्तृत वर्गीकरणे पुढे ठेवू शकतील. पण नाटचात्मता म्हणजे काय या प्रश्नास उत्तर शोधण्याच्या हेतूशी प्रस्तुत प्रयत्न सुसंगत आहे. विवरणास आधारातून समीकरणमालिका पुढीलप्रमाणे मांडता येईल.

नाटचात्म कल्पना + व्यक्तिभूतीकरण = पात्रकल्पना
(नाटककार) (अभिनेता)
पात्रकल्पना + वाचिक अंग = पात्रभाव
पात्रभाव + भाषा = भाषण
भाषण + आशय–संयोजन = शैली
शैली + उच्चारण = भाषणक्रिया
भाषणक्रिया + प्रयोग = नाटचात्म परिणाम.

पैकी काही समीकरणांची चर्चा झाली आहे. काहींची चर्चा नंतर होणार आहे. सामग्र्याने पाहता प्रस्तुत समीकरणमालिका नाटचकल्पना ते नाटचपरिणाम हा प्रवास आवाज– भाषणमार्गे करताना येणारे टप्पे नोंदविते असे म्हणता येईल. एक पूर्ण संकल्पना– व्यूह रेखावयाचा तर संगीतादी इतर अंगांचेही समप्रकृति विवेचन इष्ट ठरेल. नाटच हा संयोगी कलाप्रकार असल्याकारणाने ऐंद्रिय संवेदनांचे एक व्यामिश्र जाळे विणले जात असते. प्रत्येक धाग्याची वळणे न तपासल्यास नाटचपरिणामाची फार तोकडी कल्पना शक्य आहे ! भाषांतर्गत/भाषिक धागे विचारात घ्यावयाचे ते या हेतूने. संबंधित भाषिक वळणांना अनेक वेळा शैली म्हटले जाते.

गद्य

सार्थ शब्दांचे कालिक आणि सहेतुक संघटन म्हणजे गद्य. गद्यशैली कथन करते वा विधाने मांडते. माहिती देणे हे गद्याचे प्रमुख उद्दिष्ट होय. नाटचात्म दबाब वाढू लागला की गद्य साहित्यिकता, पद्यत्व, काव्यत्व, बोलीभाषारंग वा समावेशकत्वाकडे झुकू लागते. गद्यशैलीतील सुटचा घटकांना संबंधित भाषेच्या व्याकरणी घटनेत स्थान असते व विशिष्ट कालिक परिमाणात त्यांना एकत्र आणल्याने एक भाषिक झोत तयार होत असतो. घटक व क्रम यांना कालिक जेस्टाल्टमधे आणल्या कारणाने अर्थव्यक्ती होत असते. नाटचात्म दृष्टचा गद्य निर्गुणी असते. वैचारिक आशयसंपन्न असूनही नाटचदृष्टचा बोथट असे त्याचे निखळ रूप होय. म्हणूनच नाटकात शुद्ध गद्य क्वचितच आढळते. गद्याचे सरळमार्गी गुण व भावनांचे चढउतारी क्रम यांचे एकमेकांशी कसे जमावे ? विचारांची श्वेत उष्णता गद्याला भाव-

नांच्या इंद्रधनुषी स्फोटापेक्षा जवळची असते ! याचा अर्थ असा नाही की गद्याला नाटचांतून हद्दपार करावे. कारण कोणत्याही नाटचाविष्काराला दर क्षणी नाटचात्म राहणे कसे परवडेल ? नाटचाविष्कारात काही भाग नाटचात्म असतो व इतर भाग उठाव देणारे असतात, स्वत: नाटचात्म न होऊन ! म्हणूनच गद्य म्हणजे सुप्त काव्य वा भाषेला कालिक संघटनात आणते ते गद्य वगैरे वर्णनांनी गद्याची नीट कल्पना येत नाही. एकोणिसाव्या शतकात वास्तववादी नाटच व भाषाशैली इत्यादीबद्दल वादविवाद झाले तेव्हा नेहमीचे, दैनंदिन गद्य व त्याचे सामर्थ्य यावरही वादंग माजले. आज प्रवाह बदलला आहे. निरनिराळचा कारणांसाठी, वेगवेगळे लेखक तऱ्हतऱ्हेने गद्यापासून मार्गांतर करत आहेत. गद्य व त्याची भूमिका यांविषयी तीव्र मतभेद व्हावेत यावरून गद्य एक सारत: वादग्रस्त संकल्पना असल्याचे जाणवावे. नाटचात शुद्ध गद्याचा वापर एक औपपत्तिक शक्यताच राहते. कारण मानवी आवाजांचे उपयोजन होताच भावनिक निर्लिप्तता लयाला जाते.

के. नारायण काळचांचे पाठच काव्य

या पार्श्वभूमीवर काळचांनी दृश्य व श्राव्य काव्य या दोन पारंपरिक कोटी व पहिलीत नाटचाचा अंतर्भाव केल्याने भागत नाही असे सुचविले आहे.[१] अनेक नाटके प्रयोगात अयशस्वी ठरतात, इतकेच नव्हे तर कित्येकांना रंगमंचावर कधीच आणले जात नाही. पण तरी साहित्य म्हणून ते आविष्कार चांगले असतात. प्रयोग हे नाटचत्वाचे एकमेव लक्षण नाही आणि नाटके वाचण्याच्या प्रघाताने साहित्यिक अंगाने नाटके लिहिण्यास उत्तेजन मिळेल असा काळचांचा दृष्टिकोण आहे. प्रयोग-परंपरा लयाला गेल्यानंतरही संस्कृत नाटके जिवंत राहिली कारण नाटचात्मता व रंगमंचन यात अंगभूत व अपरिहार्य नाते नसते असेही काळे म्हणतात. प्रयोग व्हायलाच हवा या आग्रहामुळे साहित्यिक गुणवत्तेबाबत तडजोडी करून नाटके लिहिली जातात. पाठच नाटच ही कोटी मान्य केल्यामुळे नाटचसाहित्यावरचे गुणवत्ताहीन संहितांचे अरिष्ट टळेल. काळचांनी नाटचवाचन ही चळवळ व्हावी असेही साधार मांडले आहे.

प्रयोगमूल्य नसलेले पण वाचनीय नाटच आणि गद्यशैलीचे आधी केलेले विवेचन या दोहोंच्या दरम्यान एक नाते आहे. शुष्क, भावनारहित गद्याच्या विचारधनाचा फायदा घ्यावयाचा तर नाटच आणि रंगमंचन यांच्याबरोबर नाटचात्मता न जखडणे आवश्यक आहे. काळचांनी म्हणूनच नाटचरूप व नाटचात्म असा सूक्ष्म भेद केला आहे. प्रयोगशरण नाटच ते नाटचरूप व केवळ वाचनीय ते नाटचात्म. काळचांच्या युक्तिवादामुळे गद्याच्या नाटचमीमांसेला नवे परिमाण लाभते हे निश्चित. नाटचवाचनाची चळवळ म्हणजेही तसे पाहता नाटचाचे रूपांतर प्रयोगात करणेच होय असा विचार मात्र चाटून गेल्याशिवाय रहात नाही.

साहित्यिक शैली

शब्दाच्या लिखित रूपावर भर देऊन आणि गद्यावर गुणवत्तात्मक संस्कार करून साहित्यिक शैली सिद्ध होते. दैनंदिन जीवनात क्वचित वा मुद्दाम वापरलेला भाषिक बंध म्हणजे लिखित अवतार. अधिक होकारात्मक वर्णन करावयाचे तर असे म्हणता येईल की, लिखित शब्दावतार अधिक परिपक्व असून वर्तनात प्रौढ असतो. मराठी आणि तत्सम इतर भाषांच्या संदर्भात असेही म्हणता येईल की, तो बऱ्याच वेळा संस्कृत वा संस्कृतीकरण केलेला असतो. नाटचदृष्टचा तो अधिक कृत्रिम वाटतो. गद्यापेक्षा साहित्यिक शैलीतले घटक भावनिकदृष्टचा कमी निर्लेप असतात. कारण अनेक शतकांच्या साहचर्याने त्यांच्या आशयाला रंग चढलेले असतात. म्हणून गद्यशब्दापेक्षा साहित्यिक शब्द नाटचदृष्टचा परिणामकारक ठरतो. कृत्रिमता आणि नाटचसंबद्ध परिणामकारकता यांत कोणताही अंतर्विरोध नाही.

साहित्यिक शैलीचे इमान लिखित परंपरेशी असते. म्हणून व्याकरणी शुद्धता, पात्रता महत्त्वाची कसोटी ठरते. दैनंदिन जीवनात शब्दाचे रूप कसेही असो साहित्यिक शैली त्याच्या 'शुद्ध' रूपाला चिकटून राहू पाहत असते. भाषिक बदल, वांशिक प्रभाव, परकी भाषा व परकीय संस्कृती यांना साहित्यिक शैली सहजासहजी पसंत करत नाही. तिचा प्रयत्न असतो तो पारंपरिक अस्मिता टिकवण्याचा व एकंदर सांस्कृतिक गतिशास्त्रात तिची भूमिका नाफेरवादी असते. तिच्या स्थितिशीलतेमुळे साहित्यिक शैली कोशगत होऊ शकते. तिच्या दबदब्यात यामुळे आणखी भर पडते. ग्रंथनिविष्ट होणे ही घटनाच पसंतीची पावती ठरू शकते !

पद्यशैली

गद्य व साहित्यिक शैलींचे पाहिजे असलेले विशेष इष्ट त्या प्रमाणात घेण्यापलीकडे पद्यशैली महत्त्वाचे पाऊल टाकते ते कालिक अक्षावर. भाषिक घटकांचे कालगत संघटन छंदात परिणत करणे पद्यशैलीचा विशेष होय. कालावर्ताच्या नियमिततेमुळे आवाज आणि त्याची फेक या खास प्रयोगगुणांशी पद्याचे नजीकचे नाते प्रस्थापित होते इतकेच नव्हे तर पद्याला प्रयोगाची अपेक्षा असते असेही म्हणता येईल. मूलतः पद्यकल्पनेचे सूत्र पाऊल टाकणे या गतिमान घटनेशी असते असेही म्हटले गेले आहे. नृत्याचे पदक्षेप घ्या वा बोलण्याची क्रिया घ्या, दोहोंचे प्रयोगाशी असलेले नाते जन्मजात आहे आणि पद्याचे स्वरूप म्हणूनच अंतिमतः कालिकता व प्रयोगसापेक्षता अशा दोन गुणांनी निश्चित होते. पद्याचे इमान पठनाशी व म्हणून हालचालीचे (उच्चारावयाच्या) नियंत्रण अशी सिद्ध साखळी आहे. अर्थातच आकृतिबंध निर्माण होत राहणे नैसर्गिक ठरते.

भारतीय पठनपरंपरेचे वैशिष्टच असे की तीमधील पाठच साऱ्यांना चाली

असतात, मग सांगीतिकदृष्ट्या त्या किती का प्राथमिक दर्जाच्या असेनात ! चाल म्हणजे शब्द वा तत्सम घटक आणि स्वरांचे नियमित व गेय चढउतार यांचा एकत्र प्रयोग. प्रयोग होत असता पठनासाठी लिखित शब्दांत कोणता व कितपत बदल संमत आहे याचे दिग्दर्शन पठनपरंपरेच्या लिखित वा अलिखित नियमात होते. अनेकदा सर्वसाधारण शिक्षणाचा भाग म्हणून पठनाचे साचे शिकवले जातात. एकंदरीने आणि थोडे मागे वळून पाहता असे दिसते की गद्य, साहित्यिक व पद्य शैली भावनिक, नाटयात्म निर्लिप्ततेला कमीअधिक प्रमाणात छेद देऊ पाहतात. पद्यशैली तर संगीताशी पण नाते जुळवते. नृत्याला ती नजीक कशी याचाही निर्देश केलाच आहे. तारतेचे चढउतार आणि कालिक एककांचे गतिभेद आठवू लागले की भावनेचा व नाटयात्मतेचा काटा हलू लागतो असा निष्कर्ष नोंदवायला हरकत नाही.

बोली भाषेचा ढंग

कोणताही सांस्कृतिक गट आपली भाषा वापरताना (अलिखित व्यवहारात) भाषेच्या लिखित अवतारापासून नेहमी दूर सरकत असतो. उच्चारसौख्य व विविध सामाजिक स्तरांनी केलेले भाषेचे ग्रहण यांमुळे घडणाऱ्या बदलांनी युक्त व प्रयोगातून सिद्ध होणारी ती बोली भाषा होय. बोलीभाषेचा ढंग अनेकदा कार्यबद्धतेमुळे निश्चित होतो. कोणत्या तरी शारीर–मानस क्रियेबरोबर बांधले गेलेले बोलीभाषेचे आविष्कार सर्वत्र आढळतात. परिणामतः संबद्ध कार्ये बदलली की निगडित भाषिक साचेही बदलतात.

परंतु प्रस्तुत शैलीचा सर्वात महत्त्वाचा विशेष तिच्यात आढळणारे विपुल अभिनयगर्भ शब्द होत. पिरांदेलोने अशा शब्दांचे बर्णन ' स्पोकन ॲक्शन वर्डस् ' असे केले आहे. सर्व शब्द सारख्या प्रमाणात क्रियासन्मुख नसतात. त्यांची अभिनयगर्भतेची पातळी निरनिराळी असते. उदाहरणार्थ प्रत्येक समाजात स्वतःची अशी हावभाव व हालचाल यांची भाषा असते. 'या' वा 'ये' असे म्हणताना हातवारे, पायांची हालचाल, डोळे व चेहरा इत्यादी विशिष्ट तऱ्हेने उपयोगात न आणल्यास अनर्थ ओढवतो. शब्दव्यवहार व इतर आविष्कारमार्ग यांचे परस्परापेक्षत्व अधिकाधिक प्रत्ययास येते ते अभिनयगर्भ शब्दांतून. नाटयदृष्टया नोंदण्याची बाब अशी की अभिनयगर्भ शब्द अभिनयाशिवाय, नुसते उच्चारून सादर केले तर विलक्षण रंगहीन वाटतात, खटकतात. बोलीभाषेतले शब्द म्हणजे अभिनयाची बेतशीर एकके म्हणायला हवीत. नैसर्गिक अभिनय म्हणजे अशा शब्दांच्या आशयास अनुसरून केलेला अभिनय होय.

अभिनयगर्भ शब्दांचा एक विशेष खास करून नोंदला पाहिजे. अनुभव समग्रपणे

व्यक्त करण्याचा त्यांचा प्रयास असतो. अनेक ऐंद्रिय संवेदनांना आवाहन करण्याची अभिनयगर्भ शब्दांची क्षमता अतुलनीय असते. एका बाजूला दैनंदिन जीवनाशी जवळचा संबंध तर दुसऱ्या बाजूस अनेकेंद्रियचेतना असे त्यांच्या क्षमतेचे वर्णन करता येईल. त्यात पुन्हा कार्यबद्धतेच्या कसोटीस उतरल्यास शारीर हालचाल सुलभ करण्याचे पुण्यही अभिनयगर्भ शब्दाच्या पदरी पडते. नाट्यात्मतेच्या संदर्भात या तिसऱ्या विशेषाचे महत्त्व अनन्यसाधारण आहे. रंगमंचनात भाग घेणाऱ्यांना 'बिझ्‌-नेस' ची अपूर्वाई किती वाटते हे सांगण्याची गरज नाही. अभिनयगर्भ शब्द एकंदरीने सर्व बाबतीत जीवनोन्मुख असतो. बोलीभाषा शैलीत अशा शब्दांचे प्रमाण अधिक असल्याकारणाने या शैलीचे आकर्षण वाढते आहे.

बोलीभाषा शैली आणि लोककला व लोकाविष्कार यांचा संबंध तर्कशुद्ध आहे. एरवी लोकाविष्कारांची प्रेरणा पूर्णत: कलात्म नसते. त्यामुळे बोलीभाषा व लोककला यांचा नाट्यातला वापर निरपवाद असू शकत नाही पण प्रस्तुत विवेचनातून लोककलांच्या प्रभावाचे थोडेसे स्पष्टीकरण मिळावे. लोकाविष्कार दैनंदिन जीवनाशी जवळचे नाते ठेवतात. कार्यबद्धता हे त्यांचेही लक्षण. लोकाविष्कार नैसर्गिक वाटतात कारण त्यावर कलाजाणीवेचे सहेतुक व विपुल संस्करण आढळत नसते. बोलीभाषेशी लोकाविष्कारांची जवळीक राहते ती त्यांच्या एकंदर जीवनोन्मुखतेमुळे. पण तरीही प्रतीकात्मता, धर्मपरता व विधिपूर्वकता इत्यादी इतर विशेषांमुळे लोककलांची नाट्यात्मता गृहीत धरता येत नाही. याच कारणाने बोलीभाषा व लोककला यांचा अतूट संबंध राहत नाही.

काव्यात्म शैली

काव्यात्म बनणे म्हणजे सारग्राहित्व जोपासणे. गद्यशैलीप्रमाणे सहेतुक, सार्थ आणि कालनियतत्व संभाळणारी काव्यात्म शैली आपल्या सूचकतेमुळे मनात ठसते. पद्य–शैलीप्रमाणेच छंदोबद्धतेसाठी आवश्यक सर्व मूलद्रव्ये तीत असूनही छंदाचेही सूचन करण्याकडे तिची प्रवृत्ती दिसते. छंदात अंगभूत साचेबंदपणा टाळण्याचा तिचा यत्न असतो. आवर्तनी अवतारामुळे छंदोबद्धता तालाच्या उंबरठ्यावर उभी असते. काव्यात्म शैलीत या प्रकारची आवर्तने नसतात. म्हणून गद्य नाटकात काव्यात्म शैली शक्य असते. साहित्यिक शैली विशेषांचा वापर करण्यातही काव्यात्म शैली मागें राहात नाही पण बोलीभाषा शैलीचे तिला अधिक आकर्षण वाटते. तसे पाहता काव्यात्म शैलीसुद्धा प्रयोगशरण असते. पण कार्यबद्धतेच्या अंगाने नव्हे. बोलीभाषेच्या कार्यबद्धतेमुळे विशिष्ट क्रियांचा निर्देश होतो तर काव्यात्म शैलीमुळे क्रियाशीलतेमागची अमूर्त कल्पना सुचविली जाते असेही म्हणता येईल. म्हणजे असे की, काव्यात्म शैलीमुळे मोहरा वा पवित्रा घेतला जाईल तर बोलीभाषेमुळे हावभाव

साकार होतील. प्रमुख आणि दुय्यम आविष्कारमार्गांच्या संकलित उपयोगातून शब्दव्यापार व हावभाव यांचा एकत्र आणि एकसमय वापर होत असतो. याउलट काव्यात्म शैलीतील मोहरे म्हणजे शब्द, हावभाव यावर एक सर्वसाधारण भाव-स्थितीचा रंग दाटपणे पसरणारे व्यापार होत. मोहऱ्यांमुळे शैलीसंकेत सिद्ध होण्यास मदत होते. शैलीसंकेतामुळे एका विशिष्ट अनुभवापासून दूर जाणे शक्य होते. (म्हणजेच अधिक अनुभवांना आकळणे संभवनीय ठरते). म्हणूनच सर्व अभिजातकला आविष्कार शैलीसांकेतिक असतात. भाषणाबाबत काव्यात्म शैली हेच कार्य साधते. गद्यशैलीच्या नेमकेपणापासून काव्यात्म शैलीच्या व्यापकत्वापर्यंतचा पल्ला मोठा आहे. काव्यात्म शैली अंतःकरणाचा सूक्ष्म व आकर्षक उपयोग साधते. हाताळण्यास सर्वात अवघड, असे काव्यात्म शैलीचे वर्णन करण्यास हरकत नाही. आपल्या संपन्नतेमुळे ती धोकादायक ठरू शकते ! तिचा ढोबळ व अतिशयी वापर केल्यास साहित्यिक चलन वाढीपेक्षा अधिक काही पदरात पडत नाही !

समावेशक शैली

समावेशक शैलीची वेगळी कोटी मानणे कदाचित अनावश्यकही भासेल. पण आदर्श संतुलन व लवचिकपणा साधणारा सर्व शैलींचा वापर इथे अभिप्रेत आहे. विषय आणि आशय यांत नाटककार व्यापक असावा, त्याला सर्व शैली वापरण्याचे कसब हस्तगत असावे. प्रयोगात अभिनयाच्या विविध अंगावर प्रभुत्व दर्शविणारा अभिनेता मिळावा आणि सर्व सूक्ष्म भेदांचे मर्म जाणणारा श्रोता–प्रेक्षक लाभावा– म्हणजे समावेशक शैली सिद्ध होते ! अर्थात इष्ट आदर्श आणि औपपत्तिक शक्यता इतकाच या विधानांचा वकूब राहतो. प्रत्यक्षाचे अवलोकन, विश्लेषण आणि आद-र्शाचे विधान करण्यात भरताचे अनुकरण क्षम्य ठरावे !

आत्तापर्यंत चर्चेला घेतलेल्या संकल्पनांचा क्रम पाहिला तर विविध भाषण-शैलींच्या नाट्यात्म शक्यतांची तपासणी करून मग श्रोते–प्रेक्षकांवरच्या परिणामां-कडे वळायला हवे. उलटपक्षी आवाजांचे वापर व भाषण प्रकारांचे परस्पर संबंध तपासल्यावर पुन्हा श्रोते–प्रेक्षकांवरच्या अंतिम परिणामांकडे वळायला लागणार हेही तितकेच खरे. या क्रमांतली पुनरुक्ती टाळण्यासारखी आहे. शिवाय माझे मत असे आहे की भाषिक साचे आणि आवाजाच्या वापरांचे गुणधर्म यात एक समतुल्यत्व आहे. आणि श्रोते–प्रेक्षकांवरचा अंतिम परिणाम समग्र सादरीकरणाचा असतो व यात आवाजांचा वापर आलाच. तेव्हा आरंभी सूचित केलेल्या क्रमास थोडे बाजूला सारून भाषणप्रकार व आवाजाचे गुणधर्म यांचा आता विचार करू. यानंतर चर्चित भाषणप्रकार आणि नाट्यात्म शक्यता विचारात घेऊ. शेवटी भाषण नाट्यात्म कसे होते हा मूलप्रश्न उभा करू.

आवाज–उत्पादन तंत्रे

वास्तविक आवाज–उत्पादन तंत्रे असंख्य म्हटली पाहिजेत. आवाज निर्माण करणाऱ्या स्वरयंत्राच्या शक्य हालचाली हजारो असतात ! शिवाय ओठ, जीभ इत्यादींमुळे आवाजाला निरनिराळे आकार प्राप्त होत असतात. परिणामतः आवाजाचे वर्ग आणि त्यातील गुणही अगणित होणार. पण प्रस्तुत चर्चा नाटचात्म भाषणात वापरल्या जाणाऱ्या गुणापुरती मर्यादित आहे. तेव्हा चर्चेला घेतलेला भाषणप्रकार आणि आवाज गण यांचे परस्पर सवंध तपासणे सोयीचे ठरेल. पुढील समीकरणे ध्यानात घेण्यासारखी आहेत–

आवाजाचे गुणवत्तात्मक अंग	भाषणशैली
एकसुरीपणा + कमीत कमी आघात + समान गती	गद्य
लक्षणीय तारता भेद + निश्चित आघात + नियंत्रित भाषणगती	पद्य
मर्यादित तारताभेद + अनियमित आघात + अनियमित भाषणगती	साहित्यिक
आवाजात हेल + आघात प्रचुर + दीर्घोच्चारण	बोलीभाषा
महत्तम तारता भेद + आघातपूर्णत्व + ध्वनिवैशिष्टयांचे विपुलत्व	काव्यात्म
सर्व गुण + विलक्षण लवचिकपणा	समावेशक

एवढचाने भागत नाही ! नाटचात्म उपयोगात वापरल्या जाणाऱ्या आवाजाच्या ध्वनिपरिमाणांची मांडणीही प्रस्तुत संदर्भात करायला हवी.

ध्वनिपरिमाण	भाषणशैली
तारता : उच्च, मध्यम, ढाली	बोलीभाषा, काव्यात्म गद्य, पद्य व साहित्यिक
गरिमा : महत्तम, मध्यम, लघुतम	गद्य, साहित्यिक, बोलीभाषा, पद्य काव्यात्म
ध्वनिवैशिष्टच : कुजबुज, घशातला, नाकातून, कंपमय	गुंतागुतीचे व सरमिसळ आढळ (शैलीचे)

नाटच आणि आवाज–उत्पादन दोहोंची प्रयोगशरणता ध्यानात घेता पूर्ण शब्दांकन करण्याचा प्रयत्न अशक्य म्हटला पाहिजे ! प्रस्तुत चर्चेत ध्वनिशास्त्राची एक शाखा, मानस–ध्वनिशास्त्र अधिकाधिक उपयुक्त ठरणारी आहे. आवाज निर्माण होणे ही शरीर घटना असली तरी उत्पादित आवाजाचे गुणवत्तात्मक बोधन एक

सांस्कृतिक व म्हणून काहीशी सापेक्ष क्रिया आहे. एकंदर विवरणाच्या प्रस्तुत टप्प्यावर आवाज व त्याचे गुण विचारात घेण्याचे हेही एक कारण होय.

उदाहरणार्थ मराठी नाटच परंपरेत कोणते परिमाण जोरावर आले त्यामागे ध्वनिवैज्ञानिक कारणे होती. विसाव्या शतकाच्या पहिल्या दशकापर्यंतच्या परिस्थिती वरचे श्री. पु. रा. लेले यांचे भाष्य पाहा :

'विसाव्या शतकाच्या पहिल्या दशकात मोठ्या आवाजाचे नट पुष्कळ होते, आणि त्यांचा मोठा आवाज हे भाषण मानले जाई. गद्य नटांमधे तर मोठ्या आवाजाचे महत्त्व होतेच, पण संगीत नटांमधे सुद्धा हल्याळकर, पेठे, शेंडे असे मोठ्या आवाजाचे नट होते. त्या मुदतीत acoustics नव्हते, लाऊडस्पीकर तर नव्हतेच नव्हते. आवाजाच्या मगदुराच्या आधारावरच नाटकाचा परिणाम अवलंबून असे. भीम म्हणजे शक्ती, व मोठा आवाज हा शक्तीचा अवश्य घटक होता. त्र्यंबकराव प्रधानांचा आवाज मोठा नसता तर त्यांना कोणी मुद्दाम बोलावून ते काम दिलेच नसते.'[२]

भाषणे श्रोते–प्रेक्षकांपर्यंत पोचलीच नाहीत तर त्यांचा परिणाम काय होणार? सूक्ष्म ध्वनिग्राहक आणि सार्वजनीन भाषण जुळणी नसल्यामुळे गरिमा हे परिमाण महत्त्वाचे ठरले.

आता शरीरवैज्ञानिक ध्वनिशास्त्राचे एक तत्त्व असे की, विशिष्ट मर्यादेनंतर गरिम्यात होणारी वाढ तारतेतही वाढ ठरते. म्हणजे गरिमा वाढविणे व तारता उच्च करणे या गोष्टी आपोआप एकमेकाशी बांधल्या जातात. परिणामतः अभिनेत्यांना आवडो–नावडो, आवाजाच्या तारता परिमाणासही महत्त्व प्राप्त झाले होते. (ब्रिटिश नाटच परंपरेतही तसेच होते. एडमंड कीन हा शेक्सपीअरी नाटके करणारा प्रसिद्ध नट. वरच्या तारता मर्यादांत त्याचा आवाज अशक्य असल्या-कारणाने प्रेक्षागृह आवाजाने भरून टाकणे त्याला जमत नसे व म्हणून त्याच्यावर टीका होई.[३]) तारता–परिमाण महत्त्वाचे मानण्यापासून त्या परिमाणास राबविण्याचे कसब विकसित करण्यापर्यंतची वाटचाल अनिवार्य म्हटली पाहिजे. आवाजाच्या वापराबाबत जागरूक व प्रयोगशील राहणाऱ्या नटवर्य नानासाहेब फाटकांचे म्हणणे लक्षात घेण्यासरखे आहे.

'मानसिक कल्पनांच्या आंदोलनांतून उत्पन्न होणाऱ्या एका विचारातून दुसरा सुसूत्र बाहेर पडतो आहे अशा भावनापूर्ण मुद्राभिनयानें व आवाजाच्या तीव्र, मध्यम, खर्ज अशा स्वरात हे ('आता मी इथे एकटाच आहे.' अंक २, प्रवेश २, पृ. ४९). स्वगत भाषण झाले तर प्रेक्षकांना मंत्रमुग्ध करते असा सर्व थोर नटांचा अनुभव आहे.'[४]

विचारक्रियेत व तारतेच्या वापरात तुल्यता दाखविताना फाटकांनी स्वगताचे

उदाहरण घेतले आहे. ही वेधक बाब होय. समान संदर्भात श्री. नानासाहेबांच्या मुलाने नोंदलेली घटनाही ध्यानात घ्यावी. उच्च तारतेचा प्रभाव आणि तारता-भेदांना टिपण्याचे प्रमाण या दोहोंवर प्रस्तुत घटना प्रकाश टाकते.

'सारी स्त्री जात तेवढी बेहराम' हे वा अशीच काही वाक्ये नाना तारसप्तकात आवाज चढवून बोलायचे. आजच्यापेक्षा त्यांचा आवाज पूर्वी निकोप होता म्हणून त्याचा प्रेक्षकांच्या मनावर परिणाम होऊन त्यांच्या अंगावर काटा उभा राही आणि त्यांच्या तोंडून 'वारे, वा! नाना फाटक' असे उद्‌गार बाहेर पडताना मी ऐकलेले आहेत. पण आजचे प्रेक्षक, नाना आवाज लावीत नाहीत म्हणून हळहळतात, पण त्यांना समजावून सांगणे कठीण आहे. कारण आजकाल नाना काही वाक्ये मुद्दाम खर्जात बोलतात, त्यामुळेही एक प्रकारचा काय परिणाम होतो, हे फक्त जाणकार व अभ्यासू प्रेक्षकच जाणू शकतील.'[५]

तीन ध्वनिपरिमाणांपैकी ध्वनिवैशिष्टय या तिसऱ्या परिमाणास त्या मानाने हल्ली हल्ली मान्यता मिळाली आहे. निदान तारता व गरिमा यांच्या सुवर्णयुगा-नंतर! ध्वनिवैशिष्टयभेद ही सूक्ष्म प्रत्ययाची बाब आहे, आणि ध्वनिशास्त्रीय भोवताल कसे याचा विचार करावा लागतो. शिवाय जितकी तारता अधिक तितके ध्वनिवैशिष्टय भेद कमी शक्य हे वैज्ञानिक सत्यही ध्यानात घ्यावे लागते. परि-णामतः संगीत असो वा नाटय असो ध्वनिवैशिष्टयाला महत्त्व लाभायला जरा काळ लोटावा लागला. परंतु तरीही ध्वनिवैशिष्टय भेदांचे कौशल्यपूर्ण व परिणाम-कारक वापर होत असत. उदाहरणार्थ :

'शत्रु असला तरी नारायण माझा पुतण्या आहे.' हे वाक्य उच्चारताना भागवत आपल्या नेहमीच्याच करडया आवाजात बोलत. फाटक हे वाक्य काकुळतीच्या आवाजात (बोलतात.'[६])

'चौथ्या अंकात उदासपणे राघोबा म्हणतो की, 'रामशास्त्र्याप्रमाणे विद्वान योगी व्हावे!' ते ऐकताच आनंदी जवळ जाऊन म्हणते, 'काय वाटतं आपणाला!'... राघोबा 'आता तसं काही नाही वाटत' हे वाक्य (फाटक) भागवतांपेक्षा जास्त अनुरूप आवाजात व जास्त द्रुतलयीत बोलतात.'[७]

आवाजाचे परिमाण म्हणून ध्वनिवैशिष्टयाकडे उशीरा लक्ष गेल्याकारणानेच असेल पण भाषेतील तद्दर्शक शब्द व संज्ञा कमी आढळतात. असो. ध्वनिप्रक्षेपण व ध्वनिग्रहण–परिस्थिती बदलली की, ध्वनिवैशिष्टयाच्या वापरावर परिणाम झाल्याशिवाय राहात नाही. आता ध्वनिवैशिष्टयाचे महत्त्व म्हणूनच वाढते आहे व ते तसेच राहण्याची चिन्हे दिसत आहेत. नाटयात्म भाषणांचे लेखन-प्रयोग आणि संबंधित शिक्षणपरंपरा यात परिणामतः बदल व्हायला हवेत. रंगभूमीच्या नेहमीच्या रूपात नभोवाणी दूरचित्रवाणी, आणि चित्रपट यांच्या प्रभावामुळे फरक पडला

आहे याचेही भान राखले पाहिजे.

चार ध्वनिवैशिष्टय प्रकारांचे उदाहरणादाखल इथे उल्लेख केले आहेत. कोणत्या शारीर क्रियांनी त्यांची निर्मिती होते ते सांगणे फारसे अवघड नाही हे एक कारण होय. शिवाय नाटयप्रयोगात या चारांची विपुल योजना दिसते हेही खरे. त्यांची ओळख पटणेसुद्धा सहज शक्य आहे.

उदाहरणार्थ नाकाच्या आजूबाजूच्या पोकळचांच्या सहकंपक म्हणून केलेल्या वापराकडे पहा. सर्वसाधारणतः कॉमिक भूमिकांसाठी नाकातून बोलण्याची रूढ शैली आहे. पण मोहन राकेशसारख्या नाटककाराने अनुस्वार आणि अनुनासिक-युक्त संवादांच्या आगळचा महत्त्वाचे वर्णन केले आहे. संबंधित शब्दांच्या अंतर्गत लयीवर एक जादा लय अनुस्वारामुळे आरोपित होते असे त्याचे विवेचन आहे. परिणामतः संवादांच्या अर्थास एक वेगळे परिमाण लाभते असेही तो म्हणतो.[८]

नाकातून बोलण्याप्रमाणेच सहज लक्षात येणारे ध्वनिवैशिष्टय म्हणजे गळा भरल्यासारखे बोलणे. आपल्या शेक्सपीअरी भूमिकेत एडमंड कीन याचा वापर करी. कुजबूजणे, कंप इत्यादी ध्वनिवैशिष्टचांचे वापरही ओळखता येतात.

नाटचात्म भाषण कोणास उद्देशून अवतरते यानुसार वर्गीकरण व परीक्षण ही आपल्या विवेचनाची पहिली पायरी होती. त्यानंतर भाषेच्या माध्यमात भाषण-प्रकारांना आकार देण्याचे मूलभूत साचे वा मार्ग कोणते याकडे लक्ष वेधले. मग प्रत्यक्ष प्रयोगात वापर होताना आवाजात प्रत्ययास येणाऱ्या गुणांशी आधीच्या दोन्ही वर्गीकरणांचे नाते स्थापित केले. या समग्र पार्श्वभूमीवर भाषणशैलींच्या आपापल्या नाटचात्म शक्यतांकडे आता वळायचे.

संदर्भ

१. के. नारायण काळे, **नाटचविमर्श,** पॉप्युलर प्रकाशन, मुंबई, १९६१, पृ. ४७–४९.
२. पु. रा. लेले, **नाटककार खाडिलकर,** जोशी आणि लोखडे, पुणे, १९६४, पृ. ७.
३. Richard fındlator, Six Great Actors, Hamish Hamilton, Londan, 1957, p. 19,95
४. नानासाहेब फाटक, **हॅम्लेट रंगावृत्ती,** परिमल प्रकाशन, मुंबई, १९६२, पृ. २९.
५. तेथेच, पृ. ६.
६. **नाटककार खाडिलकर,** उपरिनिर्दिष्ट, पृ. १३९.
७. तेथेच. पृ. १३९
८. मोहन राकेश, "नाटचात्म शब्द," **हिंदी नाटक और रंगमंच : पहचान और परख,** (संपा. डॉ. इंद्रनाथ मदान), लिपी प्रकाशन, दिल्ली, १९७५, पृ. १७९.

संशोधन व तौलनिक संगीतशास्त्र विभाग, नॅशनल सेंटर फॉर द परफॉर्मिंग आर्टस्, नरीमन पॉइंट, मुंबई ४०००२१

सुळकुंबा आणि पोपटी

माधव ना. आचार्य

'माझ्यासमोर उगीच सुळकुंब्यासारखा उभा राहू नकोस!'

—माझे वडील माझ्यावर ज्या भाषेत ओरडायचे, त्याच भाषेचा प्रयोग मी माझ्या मुलावर केला.

पण त्याच्यावर त्याचा काहीच परिणाम झाला नाही. उलट, विठोबासारखे कमरेवर हात ठेवून त्याने मला विचारले,

'सुळकुंबा ?...सुळकुंबा म्हणजे काय ?'

—मी जरा चमकलोच. माझ्या वडिलांची भाषा मला कळत होती. आणि कळली नसतीच तरी असा अर्थ विचारण्याची आमची काय बिशाद होती ? म्हणजे नाती बदलली; भाषाही कळेनाशी झाली.

हे होणे अर्थातच स्वाभाविक होते. आमच्या गावी वीज आल्याला आता वीस-एक वर्षं होऊन गेली. त्यामुळे सर्व विहिरींवर विजेवर चालणारे पंप आले. रहाट-गाडगी गेली. मग त्या रहाटाच्या संदर्भातली भाषा कळणार तरी कशी ?

आमचा गाव वाड्यांचा. वाडी म्हणजे नारळसुपारीची बाग. पुण्यामुंबईकडील मंडळींशी बोलताना मुद्दाम 'बाग' असाच शब्द वापरावा लागतो हे माझ्या मुलालाही ठाऊक आहे. खरे म्हणजे तिथेही 'वाड्या' आहेतच. पण त्या वेगळ्या. त्याही मूळच्या 'वाटिका'च; आता केवळ 'वस्त्या.'

—तर प्रत्येकाच्या वाडीत पूर्वी विहिरींवर रहाट असत. आता क्वचित कुठे एखादा कुरकुरताना ऐकू येतो. त्यामुळे हल्लीच्या सुतारांना देखील रहाटाच्या सर्व भागांची नावे माहीत नसतात. परवाच एकजण खांद्यावर 'अढी' घेऊन चालला होता. मी सहज 'कशासाठी' म्हणून विचारले, तर म्हणाला, 'जुना वासा एके ठिकाणी मिळाला तो घेतला, घराच्या दारापुढे एक ब्रॅकेट मारायची आहे.' मी म्हटले, 'बाबा रे, हा वासा नाही. अढी आहे रहाटाची.' रहाटाचे कोणतेही लाकूड घराला वापरावयाचे नाही, असा पूर्वी एक संकेत होता. जर वापरले तर जसा रहाट फिरतो तसे 'घरही फिरते' अशी समजूत त्या संकेतामागे होती. ही त्याला सांगावी की नाही, हा माझ्यापुढे प्रश्नच पडला.

आता ही **अढी**. रहाटाचे दोन्ही गोल तयार होतात ते वाकांमुळे. **वाके** हे त्या गोलाचे वक्रभाग. दोन्ही गोल जोडणारी ती अढी. रहाटाच्या केन्द्राला जोडणारी तो **रवा** —म्हणजे संस्कृतातील 'नेमि' रहाटाचे केन्द्र ते **तुंब**. तुंबाला जोडून बाहेर

येणारे ते **कणेकड**. कणेकडाच्या दुसऱ्या बाजूसही तुंब व दात्ये असत. त्यांना फिरविणारे दुसरे दात्ये असलेले तुंब डोक्यावर घेऊन उभा असणारा तो **सुळकुंबा**. त्याला लावलेले जोखड बैलाच्या मानेवर ठेवायचे. बैलाच्या मागोमाग फिरणारे दुसरेही एक लाकूड सुळकुंब्याला जोडून असे –ते **कासेकड**.

आता ही परिभाषा केवळ वर्णनगम्य झाली आहे. या शब्दांवरून रूढ असलेले काही वाक्प्रचारही आता हळूहळू नाहीसे झाले आहेत.

आता हे **तुंब**. हा मुळात खास संस्कृत शब्द. तुंब म्हणजे भोपळा. (त्यावरूनच का 'तंबोरा'? –नाही. तो म्हणे, अरबी 'तंबूर' वरून आला. पण 'तंबूर'चा एक अर्थ 'दुध्याभोपळा' हा आहेच.) रहाटाचे तुंबही भोपळ्यासारखेच गोल परंतु चपटे. त्याच्या मधोमध कणेकडासाठी चांगले वीतभर रुंदीचे भोक असे. पूर्वी असे जुने तुंब लहानशा खळग्यावर ठेवून मुलांसाठी संडास तयार करण्यात येई. त्यामुळे 'तुंबावर जाणे' असा वाक्प्रचार रूढ होता. 'अढी' म्हणजे आडवे लाकूड रहाटाच्या अर्धगोलांची जी वाके असत त्यांना ही अढी बांधून ठेवीत असे. मोकळे होऊ देत नसे. 'मनातली अढी' अजून कायम आहे, म्हैस दूध काढताना लाथ मारीत असली तर दोन पायांच्या मध्ये लाकूड बांधीत. तिलाही 'अढी घालणे' असे म्हणत. सरळ चालणाऱ्या कामात कुणी खीळ घातली तर 'अढी मारली' असा वाक्प्रयोग रूढ होता तसाच हा **सुळकुंबा** हा खरा 'सुळका खांब.' त्याच्या भोवती बैल फिरे. हा मात्र उभाच. म्हणून 'सुळकुंब्यासारखा उभा' असा वाक्प्रयोग रूढ झाला होता. खरे म्हणजे हा सुळकुंबा सतत उभा असला तरी स्वत:भोवती फिरेच पण त्याला फिरविणारा बैल असेल तरच. बैलाच्या मानेवरचे ते जोखत व मागून येणार ते **कासेकड**–कासेकडून येणार म्हणून. त्यावरून 'उगीच माझ्यामागे कासेकडासारखा येऊ नकोस –'– असाही वाक्प्रयोग केला जाई.

आजच्या पिढीला रहाटाची परिभाषा कळली नाही तर नवल नव्हे. आमच्या पिढीला तरी आमच्या आधीचे जे व्यवहार लुप्त झाले होते, त्याची भाषा कुठे कळत होती? पूर्वी आमच्या गावात वाड्यावाड्यातून **अडखल्या** विहिरी असत. अडखल म्हणजे विहिरीचा खळगा. त्यात बांधलेली विहीर नसे, आमच्या वाडीच्या टोकालाही एक जुने अडखल होते. ते हळूहळू मातीने भरले. पावसाळ्यात मात्र तेथे खूप पाणी साचे. संध्याकाळी त्यात **पेके** 'ओ ऽ ना ऽ मा ऽ' असा ओरडा करीत. पेका हा एक जातीचा बेडूकच. त्याची पाठ सोललेल्या ताडगोळ्यासारखी असते. या पेक्यांच्या ओरडण्याची लहानपणी आम्हाला खूप भीती वाटे. आता अडखल सपाट झाले; तेथे पाणीही साचेनासे झाले. पेकेही कुठे गायब झाले, कुणास ठाऊक?

–तर अशा या अडखल्या विहिरींवर रहाट उभा करीत तो उंच लाकडांच्या मेढींवर. त्या खैराच्या असत. म्हणून त्या मेढींना **खैरी** म्हणत. ही खैरी तरी

आमच्या पिढीला कुठे कळत होती ? बी. ए. परीक्षेला महानुभावांचा 'दृष्टांतपाठ' हा ग्रंथ लावला होता. त्यातील माळेकराच्या दृष्टांतामध्ये राजाने एका दरवडेखोराला दिलेल्या शिक्षेचा उल्लेख आहे तो असा– 'मग तो रावो तयाते खैरी जुंपावेया धाडी.' 'खैरी जुंपणे' म्हणजे 'रहाटाला जुंपणे' असा अर्थ टिपांमध्ये दिलेला होता. परंतु तो कसा आला असावा हे, ही अडखली विहिरींवरील रहाटाची परिभाषा मी एका जुन्या पिढीतील माणसाकडून ऐकली, तेव्हाच कळले.

केवळ पिढीनुसार होणाऱ्या व्यवहारबदलामुळेच भाषा बदलते असे नाही. एकच व्यवहार दोन वेगळ्या सामाजिक स्तरांवरही वेगवेगळ्या शब्दांनी ओळखला जातो. आमच्या वाडीत नारळांचा पाडा असतो. पाडा म्हणजे नारळांचा तोडा. त्यावेळी नारळाबरोबरच झाप, पोग्या, माडांगुळे पण पाडली जातात. **माडांगुळे** म्हणजे झाप. माडाच्या खोडाला ज्या अंगुळांनी (बोटांनी) धरून ठेवतो त्या बारीक धाग्यांनी विणलेल्या काड्या. 'माडांगूळ' हा मोठा अन्वर्थक शब्दच त्याला योजला जातो. पण आमच्याकडे येणाऱ्या कामकऱ्यांना तो कळत नाही. ते त्याला म्हणतात **चौंगा**. आता हा चौंगा शब्द हॉटेलमध्ये शेवेच्या कड्यांना वापरतात. असे चौंगे तेथे एकावर एक रचून ठेवलेले असतात. माडांगुळेही दिसतात तशीच. पण चौंगा म्हणजेही चार अंगुळेच. **पागोसा** हा त्यांच्या तोंडचा असाच आणखी एक शब्द. आम्ही त्याला **शिगा** म्हणतो. शिगा म्हणजे माडाच्या झापाचे निमुळते टोक. शीर म्हणून शिगा, पण हा शिगा आमच्या कामकऱ्यांना कळत नाही. 'पागोसा'च म्हणावे लागते. तसा हा शब्दही अन्वर्थक आहेच. कारण 'पाग' म्हणजे पागोट्याचे शेल्याचे टोक. त्यासारखा दिसणारा म्हणून पाग–सा – पागोसा.

शहरातल्या माणसांना तर आमच्याकडचे हे असले काही शब्द पूर्ण अनोळखी वाटतात, तर काही चक्क हास्यास्पद वाटतात. शिमग्याच्या दिवसात आमच्याकडे **पोपटी** लावतात. वालाच्या शेंगा मडक्यात टाकून त्या फुफाट्यात भाजल्या की तिला म्हणतात 'पोपटी.' आता या शब्दात हसण्यासारखे आम्हांला काहीच वाटत नाही. पण हा शब्द ऐकताच आमचे मुंबईचे पाहुणे उगीचच 'ख्यॅं: ख्यॅं:' करून विचारते झाले– 'पोपटी ? ही कुठली पोपटाची बायको ?' माझा वाह्यात मुलगा यावर काहीतरी पुटपुटून घरात पळाला. मी मात्र गंभीरपणे त्यांना व्युत्पत्ती सांगितली, 'अहो, तुम्हाला फुंफाटा माहीत आहे ना– आगीतून सुटलो आणि फुफाट्यात पडलो. या म्हणीतला ? त्या फुफाट्यात वालाच्या शेंगा भाजतात, म्हणून पोपटी खरे म्हणजे **फोफटी**.' मी हे स्पष्टीकरण दिले खरे, परंतु नुकतेच मला कळले की, काही ठिकाणी या कडव्या वालांना त्याच्या पोपटी रंगावरून **पोपट** म्हणतात. त्यावरूनही ही पोपटी आली असावी.

या कडव्या वालांना आमच्याकडे **वरणे** असाही शब्द रूढ आहे. माझी आई बर्ण-

सठीला (श्रावण शुद्ध षष्ठीला) गुरुजींना बोलावून या वरणांचे वायन देते, हा काय सबंध आहे ?

खरे म्हणजे, वर्णसठी ही मुळात **वर्णाषष्ठी**. आणि **वर्णा** या संस्कृत शब्दाचा अर्थ 'तुर' असा आहे. त्यावरूनच वरणभातातील 'वरण' आले असावे. परंतु आपण त्याची व्युत्पत्ती **वरान्न** वरून लावतो (भाताने **वरलेले** म्हणून वरण अशी आमच्या शास्त्रीबुवांची खास व्युत्पत्ती आहे. 'वरणभात' मधील लक्षणेसाठी ती उपयोगी पडते खरी !) वर्णसटीला वरणभाताचा नैवेद्य दाखवावा. असे 'व्रत-राजा'मध्ये सांगितले आहे. वर्णसठीच्या कहाणीत मात्र वालांचाच उल्लेख आहे. कोकणातले हेच 'वरान्न' !

—वालांसारखे सर्वात निष्कृष्ट कडधान्यही 'वरान्न' ठरावे, अशी ही येथील परिस्थिती !... 'गावढचा गावात गाढवी सवाशीण' ठरते ती अशी.

माधव ना. आचार्य मु. पो. चौल, ता. अलिबाग जि. रायगड. ४०२२०३.

मुद्दा पटवण्याचे दोन मार्ग

आचार्य दादा धर्माधिकारी यांच्याकडे एकदा एक तरुण आला. नंतर झालेल्या चर्चेनंतर दादांचे म्हणणे पटले आणि आपली चूक उमगली असे त्या तरुणाने कबूल केले. त्यावर दादांनी सुचवले की तर मग त्या तरुणाने आपल्या सोबत्यांना हे सर्व पटवावे. त्यावर तो तरुण म्हणतो, 'त्यांना ? त्यांना तर दंडुकाच पाहिजे, म्हणजे त्यांना हे पटेल !'

'अरे वा ! ही सोपी युक्ती तू मला अगोदरच का नाही लक्षात आणून दिलीस ? मग मी तुझ्याशी चर्चा करून मुद्दा पटवण्यासाठी एवढा वेळ उगीच खर्च केला नसता !' दादा मिस्किलपणे म्हणाले.

भाषानिरीक्षण

शब्द आणि अर्थ

शकुन्तला फडणीस

परोक्ष आणि अपरोक्ष या शब्दांची गंमतशीर गल्लत आता सगळ्यांना माहीत झाली आहे. अपरोक्ष म्हणजे डोळ्यादेखत. आणि परोक्ष म्हणजे गैरहजेरीत किंवा दृष्टीआड. असे त्या शब्दांचे वास्तविक अर्थ असूनही त्या शब्दांना नेमका उलटा अर्थ चिकटला, आणि तो रूढही झाला होता. अमक्या तमक्याच्या गैरहजेरीत तो असं असं बोलला असे म्हणायचे झाल्यास, अमक्या तमक्याच्या अपरोक्ष तो असं असं बोलला असे सर्रास म्हटले जाई आणि अजूनही कधीकधी जाते.

हे असे अर्थ का प्रचलित झाले असतील ? परोक्ष आणि प्रत्यक्ष याच्या उच्चार-साधर्म्यामुळे ? की त्यातल्या ' अ ' मुळे ? पूर्व–अपूर्व, द्वितीय–अद्वितीय, साधारण-असाधारण या प्रकारच्या शब्दांमुळे, जुजबी भाषाज्ञान असणाऱ्या हौशी माणसांनी असे शब्दार्थ रूढ केले असतील का ? जसे, पुढे जोडाक्षर आल्यामुळे, (ऱ्हस्वास गुरुत्व मिळून) " सुज्ञ " चा " सूज्ञ " झाला. पण या चुकीत निदान अर्थविपर्यास तरी नाही. परोक्ष आणि अपरोक्ष या शब्दांच्या वापरात मात्र नेमका विरुद्ध अर्थ त्याला चिकटला होता.

शब्द आणि अर्थ यांच्या विपर्यासाचे एक अगदी प्राचीन उदाहरण आहे. ते म्हणजे सूर आणि असुर. सुर म्हणजे देव. आणि अ–सुर म्हणजे जो देव नाही तो–अर्थात राक्षस, हा सरधोपट अर्थ झाला. पण असुर शब्दाचा मूळ अर्थ आहे–प्राणवान, वीर्यवान्, पराक्रमी असु+र अशी त्याची फोड आहे. ऋग्वेदात असुर शब्द जवळ-जवळ एकशेपाच वेळा आला आहे, अन् त्यातल्या नव्वद वेळा त्याचा अर्थ आहे देव. पुढे शब्दार्थात काय उलथापालथ झाली ते त्या असुरालाच माहीत. पण असुर म्हणजे राक्षस हा अर्थ रूढ झाला एवढं मात्र खरं.

आपल्याकडे असुर शब्दाचा अर्थ दैत्य असा होतो. पण इराणकडे देव हाच शब्द दैत्यवाचक बनलाय. काही संशोधकांचे मत असे की खाल्डियन, इराणी अन् भारतीय आर्य या सगळ्यांचे पूर्वज कोणे एके काळी एकत्र आणि एकोप्याने नांदत होते. पुढे त्यांच्यात फाटाफूट झाली. दोन तट पडले. परिणामी एकमेकांच्या म्होरक्यांना आणि देवदेवतांना नावे ठेवायला सुरुवात झाली. परस्परांना दूषणे प्रतिदूषणे देणे सुरू झाले आणि त्याचाच परिणाम म्हणून हा अर्थविपर्यास रूढ झाला.

अनुक्रमणिका

अर्थविपर्यासाची उदाहरणे आजही रूढ आहेत. अगदी शहरी आणि सुशिक्षित लोकांमध्ये फोटोग्राफला छायाचित्र हा शब्द सर्रास वापरला जातो. खरे म्हणजे ते " छाया " चित्र नसून प्रकाशचित्र असते. कारण फोटो या ग्रीक शब्दाचा अर्थ प्रकाश असा आहे. शिवाय प्रकाश असेल तरच कॅमेऱ्यामध्ये प्रतिमा किंवा चित्र दिसू शकते. तर मग फोटोग्राफ या शब्दाला छायाचित्र हा अगदी विरुद्ध अर्थ वाहणारा प्रतिशब्द का आणि कसा रूढ झाला असेल ? फोटोला छायाचित्र न म्हणता प्रकाशचित्र म्हणावे असे आवाहन डॉ. कानिटकरांसारख्या ख्यातनाम प्रकाशचित्रकाराने केले होते. पण शास्त्रापुढे रूढीच वरचढ ठरली, आणि आज तरी छायाचित्र हाच शब्द रूढ झालेला दिसतो.

फोटोपेक्षाही आता अधिक जवळचे होऊ पाहणारे आणि घरोघर जाऊन पोचलेले दूरदर्शन. काहींच्या मते ते दूरदर्शन नसून निकटदर्शन असते. दूरदेशीच्या घटनासुद्धा आपल्याला जवळून बघायला मिळतात त्या टीव्हीमुळे ! वास्तविक दूरवरच्या घटनांचे किंवा कार्यक्रमांचे दर्शन त्यात होते. त्यामुळे दूरदर्शन हा टेलि आणि व्हिजन यांचा शब्दशः अर्थ आपण स्वीकारायला हरकत नाही. पण दूरदर्शनचे कार्यक्रम बघणाऱ्याला प्रेक्षक न म्हणता दर्शक म्हटले जाते त्याचे काय ? दर्शक म्हणजे दाखवणारा जसे मार्गदर्शक म्हणजे रस्ता दाखविणारा. म्हणजे टीव्हीचा पडदा हा स्वतःच " दर्शक " असतो.

पण राष्ट्रभाषेच्या कृपेमुळे अखिल भारतीय " प्रेक्षक " हे आता " दर्शक " झाले आहेत. टीव्हीमुळे दृष्टी अधू होते असे म्हणतात. तूर्त तरी दूरदर्शनाला प्र, ईक्ष् किंवा प्रेक्षक हे काही दिसेनासे झाले आहे एवढे खरे.

१२३३ शुक्रवार पेठ, सुभाषनगर, पुणे ४११००२

[दर्शन या शब्दाला दिसणे आणि दाखवणे हे दोन्ही अर्थ आहेत. त्यामुळे दर्शक या शब्दालाही पाहणारा आणि दाखवणारा असे दोन अर्थ आहेत, असा गैरसमज झाला असावा. – संपादक]

सोपी व्याख्या

पुस्तक यशस्वी झाले केव्हा समजावे ? ज्यांनी ते वाचलेले नाही ती मंडळी ते वाचल्याचा आव आणू लागतात तेव्हा !

अनुक्रमणिका

झोपडपट्टी आणि शालेय मराठी : काही अनुभव एक सूचना

श्यामला दाते

भाषा आणि जीवन २ : १ हिवाळा १९८४ या अंकात डॉ. विजया चिटणीस यांचा ' शालेय मराठी आणि झोपडपट्टी ' हा लेख वाचताना त्या महानगरपालिकेच्या शिक्षकांना मार्गदर्शन करीत आहेत असे वाटले. त्यांच्या प्रात्यक्षिकामुळेच त्यांचे मार्गदर्शन परिणामकारक झाले आहे.

डबेबाटलीवाल्यांची, कोळ्यांची मुले ज्या शाळेंत शिकतात त्या शाळांना त्यांनी प्रत्यक्ष भेटी दिल्या. इतकेच नव्हे तर त्या विद्यार्थ्यांची बोलीभाषा प्रत्यक्ष वर्गात जाऊन ऐकली व झोपडपट्टी हे नवे जग मानून त्याची बोलीभाषा व शालेय प्रमाणित भाषा यांचा गुंता सोडविण्याचा प्रयत्न केला आहे. आमच्या विद्यार्थ्यांची बोलीभाषा शालेय भाषेच्या जवळची असली, तरी ती वेगळी आहे, हे त्यांचे म्हणणे ग्राह्य वाटले. झोपडपट्टीतल्या मुलांना शिकवण्याचा माझा अनुभव तेच सांगतो.

हिंदी, इंग्रजी वगैरे नवीन भाषा शिकविताना जसे शब्दार्थ व वाक्यरचना मुद्दाम शिकविली जाते, तसेच झोपडी या नव्या जगातून येणाऱ्या विद्यार्थ्यांना शिकविणे क्रमप्राप्त आहे, हे विजयाबाईंचे म्हणणे अगदी बरोबर आहे. उदा. ' पिवशी ' म्हणजे पिशवी, भेटले, म्हणजे मिळाले, समदं म्हणजे सर्व, बाजूवाला म्हणजे शेजारी वगैरे शब्दार्थ आणि ' मी आहे. ' तू आहेस ! ' एक मुलगा आहे ' ' चार मुलगे आहेत. ' वगैरेसारख्या एकवचन व अनेकवचन यांमुळे क्रियापदांत होणारा बदल मुलांकडून सतत उच्चारून घेणे जरूर आहे. त्यांना येईपर्यंत पुन्हा पुन्हा बोलून घेतले पाहिजे. हे सर्व करण्याकरिता लागणारा वेळ, म्युनिसिपल शाळेत लेखनिक नसल्यामुळे लेखी काम व अभ्यासक्रम पुरा करण्याच्या मागे धावतांना, शिक्षकाच्या मनात अतीव इच्छा असूनसुद्धा देता येत नाही.

विद्यार्थ्यांची शिबिरे भरवून या उणिवा भरून काढाव्यात असे काहींचे म्हणणे आहे. परंतु आमच्याकडे येणाऱ्या मुलांवर घरी भाषेचे योग्य संस्कार नसल्यामुळे थोडा वेळ शिबिरं भरवून भाषा पूर्णपणे सुधारणे कठीण आहे. त्याप्रमाणे महानगर-पालिकेने काही शाळांतून मे महिन्यात ' वासंतिक वर्ग ' भरविण्याचा नवा उपक्रम सुरू केला आहे. मे महिना हा एक महिन्याचा काळ शालेय प्रमाणित भाषा बोलण्यास, शिकविण्यास अपुरा आहे. शिवाय मे महिन्याच्या सुट्टीत बहुसंख्य पालक व त्यांची मुले गावी जात असल्याने सर्व मुलांना ' वासंतिक वर्गांचा ' लाभ मिळत

नाही. कारण त्यांच्यावर फक्त भाषेचे संस्कार करून भागत नाही. एक महिन्यात मुलांना फक्त शाळेत बसण्याची आवड निर्माण होते. आमच्याकडे येणाऱ्या मुलांना स्वच्छता, नीटनेटकेपणा, कपडे स्वच्छ घालणे, संडासचा उपयोग हे सर्व झाल्यावर भाषेचे संस्कार या सर्व दृष्टीने भाषेसाठी फार वेळ मिळत नाही. म्हणून झोपडपट्टीतील मुलांना पूर्वीसारखी बिगरी इयत्ता सुरू झाली तर वर्षभरात विद्यार्थ्यांना शालेय भाषेच्या चांगले जवळ आणता येईल असे सर्व शिक्षकवृंदाचे म्हणणे आहे.

विजया चिटणीस यांनी शाळांना भेटी दिल्या तेव्हा 'शिव्या देऊ नयेत', 'खोटे बोलू नये', 'रोज शाळेत जावे !' वगैरे संस्कार शिक्षिका करतात हे त्यांच्या दृष्टीस पडले, परंतु शिक्षकांनी कितीही संस्कार केले तरी आमच्या काही विद्यार्थ्यांचे पालक दिवाळीला प्रसाद म्हणून थोडी दारू देतात हे आम्हांला विद्यार्थ्यांकडूनच समजले. तेव्हा 'दारू पिऊ नये' हा व असे संस्कार आम्ही त्यांना शिकविले तरी हा विरोध मुलांना कसा पटावा, हा प्रश्न आमच्या समोर उभा राहतो.

चौथीनंतर बहुतेक मुले शाळा सोडून नोकरीस लागतात हे बाईंच्या दृष्टीस पडले आहे. तसेच गैरहजरीची कारणेसुद्धा विलक्षण आहेत. पहिलीच्या वर्गातल्या एका मुलीला विचारले, 'अग, काल तू रजा का राहिलीस ?' तेव्हा ती म्हणाली, '' आई बाबाजवळ भांडून आजीकडे गेली ! आणि बाबा सिगारेट ओढत बसले ! मग मला शाळेत कोण पोचविणार ?'' अशा अनेक विचित्र परिस्थितीमुळे मुलांना गैरहजर राहण्याची सवय लागते आणि गैरहजेरीचे प्रमाण वाढते.

विद्यार्थी कृतिप्रिय असतात, याचा उपयोग करून नियमित हजर राहणाऱ्या मुलांना मी त्या पुढल्या आठवड्यात पाटीवर पाणी घालणे, पाव वाटणे, पावाचे कागद कचऱ्याच्या डब्यात टाकणे, अभ्यास पाहणे, थोड्या थोड्या मुलांना रांगेने नळाकडे नेणे ही कामे वाटून देत असते. तशी कामे वाटून दिल्यावर हजेरी वाढते असा अनुभव आहे.

शैक्षणिक साहित्य व फळा हे शिक्षकाचे मित्र आहेत. त्यांच्या जोडीला शिक्षकाच्या व्यक्तिमत्वाचा प्रभाव विद्यार्थ्यांवर पडतो हे वाचून माझी मी नकळत होकारार्थी मान डोलावली. शिक्षक परिपूर्ण असेल तर त्याने अर्धी लढाई जिंकलीच असे म्हणावे लागेल.

माझी मैत्रीण श्रीमती आठवले हिचा अनुभव याबाबतीत अगदी बोलका आहे. ती सांगते, '' मी नोकरीला लागून पाच वर्षे झाली होती. पहिली, दुसरीचे वर्ग शिकवत होते. त्या शाळेतून दुसऱ्या शाळेत बदली झाली. दुसऱ्या शाळेत गेल्यावर मला सातवीचा वर्ग दिला. सातवीचा वर्ग घेण्यास मी नकार दिला. त्यामुळे थोडे दिवस मला सहावीचा वर्ग दिला. त्या वर्गात सर्व शिक्षकांना सतावणारा एक विद्यार्थी

होता. मी नवीन असल्यामुळे तो विद्यार्थी माझी टर उडविण्याचा प्रयत्न करू लागला. त्यामुळे मी मनातून जरा धास्तावले होते. नंतर त्या वर्गाच्या बाई आल्यावर मला पाचवीच्या वर्ग मिळाला. परंतु माझ्यातला 'मी' दुखावणारा मुलगा नापास झाला. त्यामुळें त्यावर्षी सहावीला तो माझ्या वर्गात आला. आता मात्र मी विचार करू लागले व ठरविले की, त्याच्या दुर्गुणांचा उपयोग करायचा! वर्गात इंग्रजीचा तास होता. मला प्रश्नार्थक वाक्ये शिकवायची होती. त्या मुलाला उभे केले व फळचावर is, was, are, were, shall, will, can, have, has, had, ही क्रियापदे लिहिली. मग त्या मुलाला म्हटले, ही सर्व क्रियापदे तुझ्यासारखी धीट आहेत. तू कसा कोणत्याही शिक्षकाला पुढे होऊन प्रश्न विचारतोस तेव्हा बाकीची मुले जाग्यावर बसलेली असतात. अगदी तसेच हे वरील सर्व शब्द पुढे येतात व वाक्यातील बाकीचे शब्द जाग्यावर असतात. उदा. 1) Gopal is a boy. Is Gopal a boy ? 2) I have a pen. Have I a pen ? 3) We shall go to school. Shall we go to school ? 4) Seeta can swim. Can Seeta swim ? अशा शिकवण्याने त्याला इंग्रजी आवडू लागले. इतर मुलांनाही प्रश्नार्थक वाक्ये कायम लक्षात राहिली. आणि त्या व्रात्य मुलाला पास होण्याएवढे मार्क इंग्रजीत मिळू लागले. त्या शिकविण्याची अजून भेटल्यावर तो आठवण काढतो. माझी टर उडविणारा मुलगा माझा आदर करू लागला. माझा मीपणा दुखावणारा तो मुलगा हात जोडून मला नमस्कार करू लागला."

असा हा वरचे वर्ग शिकविणाऱ्या माझ्या मैत्रिणीचा अनुभव आहे. म्हणजे आपण आपल्या कर्तव्यात व्यवस्थित असलो तर समोरच्याला थोड्या वेळाने का होईना तसे बदलावे लागते. परंतु आपण मात्र ठाम पाहिजे. निराश होता कामा नाही.

मी स्वत: शिकले त्या पद्धतीने अक्षरे गिरवायला देऊ नये हे मला लगेच पटले. कारण एकच अक्षर सारखे गिरवून त्याचा आकार बदलून ते कोणते अक्षर आहे हे कळेनासे होते, त्यापेक्षा सहा आठवड्याच्या कार्यक्रमातील समास व निरनिराळ्या रेषा यांचा उपयोग करून, समजुतीने अक्षर काढून घेऊन तेच अक्षर दहा वेळा काढून घेतले की मुलांना चांगले समजले. उदा. C अशा खुणेला वाटी असे नाव मुलांना सांगून त्यातून अक्षरांची समजूत दिली तर मुलांना गंमत वाटते. उदा. वाट्यांचे चार प्रकार १) Ɔ डाव्या हाताकडे तोंड, २) C उजव्या हाताकडे तोंड ३) ∩ उपडी वाटी ४) ∪ उताणी वाटी 'अ' दोन वाट्या उभी रेघ, आडवी रेघ म्हणजे 'अ' होतो. 'ट' उजवीकडे तोंड केलेली वाटी व वर रेघ दिली की 'ट' झाला 'ल' दोन वाट्या व वर रेघ बरोबर 'ल'; अशा तऱ्हेने अक्षरे सांगितली म्हणजे त्यांना कंटाळा येत नाही. आपण वाटी आणि रेघ देऊन त्याचा

'ट' केला त्या वाटीत पाण्याचा एक थेंब पडला म्हणजे 'ढ' झाला. अशा तऱ्हेने एक अक्षर गमतीने त्याच्या मनावर ठसवले व मग चार-आठ दिवस रोज दहा वेळा काढून घेतले की लक्षात राहते. हे मी पहिलीचा वर्ग घेत होते त्यामुळे मला पटले व मी पुष्कळांना पटवूनही दिले. मुलांशी यामुळे बोलण्याने शालेय भाषा जास्त कानावर पडते

अशी येणारी अक्षरे प्रथम चित्रावर पट्टी ठेवूनच वाचावी असे आम्हा सर्व शिक्षकांना वाटते. कारण पट्टी ठेवून वाचले नाही तर अंदाजे चित्र पाहून पाहिजे ते वाचतात. म्हणून पट्टी ठेवून प्रत्येक अक्षर ओळखूनच प्रथम वाचन घेतले तर अक्षरे पक्की होतात अशी आमची खात्री आहे. एकदम शब्द वाचताना विचार न करता पाठ केलेले म्हणतात. नंतर त्याच शब्दातले एक अक्षर काढून वाचायला सांगितले तर वाचता येत नाही म्हणून पहिलीच्या मुलांकडून पट्टी ठेवूनच वाचून घ्यावे, असा आम्हा शिक्षकांचा आग्रह असतो. दुसरीत ती सवय हळूहळू घालवावी. कारण पहिली अक्षरे पक्की झालीच पाहिजेत.

माझी मैत्रीण श्रीमती आठवले हिने आणखी एक विचार मला बोलून दाखवला. तोही मला फारच आवडला. झोपडपट्टी व वृद्ध या दोन समस्या समाजापुढे हात जोडून उभ्या आहेत. या दोन्ही समस्या थोडया अंशाने तरी सोडविता येतील असे मलाही तिच्यासारखे वाटू लागले आहे. आमच्या विद्यार्थ्यांना सुशिक्षित पेन्शनर वृद्धांनी शैक्षणिक दृष्टया दत्तक घ्यावे. म्हणजे 'झोपडी' या नव्या जगातून येणारे आमचे विद्यार्थी आपल्या या दत्तक पालकांना कामात मदत करतील व त्यांच्या सान्निध्याने शालेय भाषा शिकतील. त्यामुळे वृद्धांचा वेळ चांगला जाऊन वय झाल्या-मुळे शारीरिक काम करण्यास थकलेल्या वृद्धांना झोपडीतील विद्यार्थी प्रेमाने मदत करतील. असा हा सुदिन म्हणजे झोपडी या नव्या जगातील लोकांचा 'शैक्षणिक पाडवा' ठरेल.

माझ्या मैत्रिणीने सांगितलेल्या विद्यार्थ्यांचा अनुभव जसा बोलका आहे. तसेच तिने सांगितलेले पेन्शनर लोकांनी या मुलांना दत्तक घ्यावे हेही अतिशय आवश्यक आहे असे मला वाटते.

मी पालिकेच्या शाळेत प्रथम प्रवेश केला व वर्गावर गेले. दहा ते पंधरा मिनिटे झाली आणि लगेच एक मुलगा आला व म्हणाला, बाई, शेजारचा मुलगा मला आईवरून शिव्या देतो. त्यामुळे त्यांच्यावरील संस्काराची मला लगेच कल्पना आली. म्हणून या मुलांना बदलायचे तर प्रथम त्यांच्या पालकांना समजावणे जरूरीचे आहे असे मला वाटले. म्हणून पालकांना भेटायला बोलावून तुमची मुले शिकायला पाहिजेत तर तुम्ही काही गोष्टी सोडायला पाहिजेत हे त्यांच्या मनावर ठसवले. तुम्ही अशिक्षित असला तर शिव्या दिल्याच पाहिजेत व भांडण केले

अनुक्रमणिका

पाहिजे असे कोठेही लिहिलेले नाही, हे त्यांना कारणाकारणाने बोलावून सतत पटविले पाहिजे. म्हणजे त्याचा थोडा फार उपयोग होतो.

दुसरी गोष्ट म्हणजे पहिलीत मुले घेतली म्हणजे पहिल्या दोन तीन महिन्यात आपल्याला कळून येते की, शेकडा दहा ते पंधरा टक्के मुले अशी असतात की त्यांना कोणत्याही प्रकारे कसलाही अभ्यास हा प्रकार आवडत नाही. मग घरातून पाठवतात व शाळेत बसवितात म्हणून ही मुले शाळेत येऊन बसतात. अशी मुले एका वर्गात तीन वर्षंसुद्धा राहतात. तरी त्यांच्यावर आपल्याला हवा असलेल्या अभ्यासाचा ठसा उमटत नाही आणि ती वर्गात ज्ञानग्रहण करण्याच्या वेळी काही-तरी दुसरेच करत राहतात. म्हणून अशा विद्यार्थ्यांसाठी काहीतरी वेगळे कार्यक्षेत्र काढायला हवे. कारण ते वर्गकामात सहभागी होतच नाहीत. असे विद्यार्थी शिकवत असताना शिक्षक कडक असेल तर झोपतात. शिक्षक मवाळ असेल तर काहीतरी चाळे करून दुसऱ्या विद्यार्थ्यांचे लक्ष वेधून घेतात. मग इतर मुलांना शिक्षक व अशी मुले या दोन्हीकडे खेचले गेल्यामुळे शिक्षकाने कितीही पोटतिडकीने शिकविले तरी इतर मुलांना ते ग्रहण करता येत नाही. अशी तीन वर्षे बसणारी मुले मंदबुद्धीचीच नसतात, तर त्यांना शैक्षणिक अभ्यासाची आवडच नसते, घरीही तसे वातावरणच नसते. त्यामुळे शेवटी ही मुले शाळा सोडतात. अशा मुलांसाठी ज्या व्यवसायातून पैसे मिळतात अशा वस्तू तयार करण्याचे उद्योगाभिमुख व प्रत्यक्ष काम करून त्यातून त्यांना आपोआप माहिती मिळेल असे कोर्स त्यांना द्यावेत असे वाटते. म्हणजे इतर मुले व शिक्षक यांचा त्रास कमी होईल व मुलांना शिकवताना लक्ष देणे सोपे होईल.

मी जून ८१ ते एप्रिल ८६ पर्यंत पाच वर्षे सतत पहिलीच्या पाच वर्गात नापास झालेल्या, सर्व मुलांचा एक गट करून नापासांचा वर्ग घेतल्यामुळे मला या सर्व गोष्टी जास्त जाणवल्या. तसेच पहिलीत प्रवेश देण्याचे काम मी बरेच वर्षे सतत करीत असल्यामुळे एक गोष्ट माझ्या लक्षात आली आहे ती अशी, मूल चार इयत्ता शिकले की त्याला नोकरी मिळेल म्हणून पालक काहीही खटपट करून खोटचा जन्मतारखा देऊन सुद्धा मुलाला एकदा शाळेत घालतो. आणि मग पालकाचा उत्साह मावळतो. आणि मुलाला कोणत्याही फालतू कारणासाठी गैरहजर ठेवतो. मग त्यातूनच त्या मुलाची अभ्यासासाठी टाळाटाळ सुरू होते. मग अर्थातच मूल नापास होते व शाळा सोडण्यास एक कारण मिळते.

या मुलांना घरी अभ्यासाबद्दल मार्गदर्शन अगदी कमी. प्रमाणित भाषेकरिता पाहिजे तेवढी पुनरावृत्ती करून घेता येत नाही. उलट मुले हजर असतील तेव्हा अभ्यासक्रम कसाबसा पुरा करावा लागतो. त्यातच भर म्हणजे शाळांसाठी येणारे नवनवीन उपक्रम शाळेत राबवायला काही हरकत नाही म्हणून सारखे येतच अस-

तात. असे उपक्रम राबवताना शिक्षकाचा बराचसा वेळ वर्गाबाहेर जातो. उदा० निरनिराळ्या स्पर्धा, त्यासाठी असणारे ठिकाण खूप लांब असते. त्यामुळे स्पर्धेची मुले नेण्यास दोन तीन शिक्षकांना जावे लागते. त्यामुळे त्या वर्गाची मुले मोकळी राहतात. त्याचा परिणाम इतर वर्गांना भोगावा लागतो. शिक्षकाची इच्छा असूनही मनाजोगे काम करता येत नाही.

तसेच शिक्षकसुद्धा शेवटी माणूसच आहे. त्यालाही काही अडचणी असतात. मुख्य पहिले कारण शाळा व राहण्याचे ठिकाण यामध्ये एवढे अंतर असते की शिक्षकाची सर्व शक्ती घरातून निघून शाळेत येईपर्यंत खर्च होते. त्यामुळे इच्छा असूनही शिक्षक वर्गात उत्साही राहू शकत नाही. इतक्या सगळ्या अडचणी असल्या तरी खरोखरीच शिक्षणाची आवड असलेला विद्यार्थी व शिकविण्याची आवड असलेला शिक्षक हे त्यातूनच काहीतरी नवनवीन युक्त्या करतात. खरोखरी आवड असलेली मुले कितीही अडचणी असली तरी ते ज्ञान ग्रहण करतात व उत्तम प्रावीण्य मिळवतात.

माझ्या मैत्रिणीने वर लिहिलेल्याप्रमाणे आमच्या 'झोपडपट्टी' या नव्या जगातील विद्यार्थ्यांसाठी सुशिक्षित पेन्शनर लोक आपला वेळ देतील, भाषा शिकविण्यास मदत करतील, व ती मुले त्यांना कामात मदत करतील असे जेव्हा होईल तेव्हा त्याची भाषा सुधारण्यास मदत होईल. असे झाले तर डॉ. विजयाबाईंनी केलेल्या पाहणीचे सार्थक झाले असे म्हणता येईल. मृत्यूशी झगडत असताना हा लेख लिहून त्यांनी आम्हा शिक्षकांना उत्साह दिला असे म्हणायला पाहिजे

३७ प्रार्थनासमाज रस्ता, विले-पारले पूर्व मुंबई ४०२ ०५७

मराठीचा विजय असो !

पुण्याच्या संगम पुलाकडून शिवाजीनगरकडे जाणाऱ्या राष्ट्रीय महामार्गाच्या डाव्या बाजूला, अभियांत्रिकी महाविद्यालयाच्या प्रवेश दाराजवळ, खालील धोक्याची सूचना आहे :

Accident Prone Next 60 Meters
अपघाताची जागा ६० मीटर्स पुढे

प्रेषक :– पु. कृ. गर्दे

अनुक्रमणिका

मुद्रण व्यवसायाची सद्य:स्थिती

अंजली सोमण

भाषा आणि जीवनच्या वर्ष २ अंक २ मध्ये डॉ. अशोक केळकर यांनी 'लेखन मुद्रण, आणि मानवी संज्ञापन' या नावाचा लेख लिहिला आहे. या लेखात भाषण. लेखन आणि मुद्रण या संज्ञापन-माध्यमांच्या फायद्या तोटचांची त्यांनी विस्तृत चर्चा केली आहे. भारतीय समाज आता कुठे लेखनाचा मोकळ्या मनाने स्वीकार करतो आहे, मुद्रणाच्या गुणवत्तेची किंवा मुद्रणविषयक आधुनिक तंत्रज्ञानाची आपल्याला म्हणावी तशी कदर नाही या वस्तुस्थितीकडे त्यांनी या लेखाच्या शेवटच्या परिच्छेदात लक्ष वेधले आहे. या लेखातील शेवटच्या काही ओळी अशा आहेत :

"भाषा, लेखन, मुद्रण यांबाबत आपण भारतीयांनी अधिक सन्मुख, अधिक जागरूक व्हायला पाहिजे, बोलायला पाहिजे. तिथे आपण तोंड उघडत नाही. लिहून पक्के काम होईल तिथे आपण भाषणबाजी आणि तोंडपाटिलकी यावर भिस्त ठेवतो. छाप्यात आले ते खरे मानायला आपण तयार असतो, पण छपाईचा आणि छापील मजकूराचा दर्जा आणि व्याप याबद्दलची आपली धाव कुंपणापर्यंतच राहते." (पृ. १०)

डॉ. केळकर यांच्या निरीक्षणांबद्दल मतभेद असण्याचे काहीच कारण नाही. पुण्यामध्ये नुकतेच मुद्रण-परिषदेचे अधिवेशन झाले. अधिवेशनातील परिसंवादात घडलेली एक घटना मनोरंजक आहे आणि उद्‌बोधकही आहे. (गंभीर आहे आणि गंमतीदारही आहे.) या घटनेचे वृत्त वाचल्यानंतर भारतीय मुद्रण व्यवसायाची सद्य:स्थिती आणि या परिस्थितीची कारणे यावर प्रकाश पडू शकेल.

साधूचा संसार

मुद्रण परिषदेच्या अधिवेशनामध्ये वृत्तपत्र आणि आधुनिक मुद्रणतंत्र या विषयावर परिसंवाद झाला. या परिसंवादात बोलताना एका वक्त्यांनी 'महागाईचे तंत्र पुण्यात आणायला 'सकाळ' जबाबदार आहे' अशा स्वरूपाचा सूर लावला. त्यांच्या मते 'सकाळ'ने जुळणी-छपाई यासाठी अत्याधुनिक यंत्रसामग्री आणल्यामुळे बाकीच्यांना नाईलाजाने महागडी आणि आधुनिक यंत्रे-उपकरणे आणणे भाग पडले. या वक्त्यांच्यानंतर 'सकाळ'चे संपादक एस. के. कुलकर्णी बोलणार होते, त्यामुळे लोकांना उत्तराबद्दल कुतूहल होते. ते म्हणाले, 'तुमच्यावर नवी यंत्रसामग्री घेण्याची सक्ती झाली हे खरे आहे पण ती सक्ती 'सकाळ'ने नव्हे तर परिस्थितीने केली

आहे. एका लंगोटीच्या मोहात सापडल्याने साधूला संसारात गुरफटावे लागले तसे वृत्तपत्रांना आधुनिक छपाई तंत्राच्या खर्चात गुरफटावे लागले आहे. सर्वसंगपरित्याग केलेल्या साधूने लंगोटी वापरण्याचा निर्णय घेतला ती उंदीर कुरतडू लागल्याने साधूने मांजर पाळले. मांजराच्या दुधाची सोय म्हणून गाय, गाईची देखभाल करण्यासाठी बायको, बायकोसाठी घर अशा प्रकारे साधू संसारात गुंतला. तशी आमची नव्या यंत्राबद्दल अवस्था झाली आहे. छपाईच्या जुन्या यंत्रसामग्रीचे उत्पादनच बंद झाले, सुटे भाग मिळेनासे झाले. त्यामुळे नवे तंत्र आणणे किंवा रस्त्यावर येणे एवढेच पर्याय होते. आम्ही रस्त्यावर न येण्याचा निर्णय घेतला. तुम्ही आमच्या पाठोपाठ खर्चात पडलात त्याचे खरे कारण 'काळ' आहे, 'सकाळ' नव्हे.

(**सकाळ** दि. २४ एप्रिल १९८६)

तंत्रज्ञानाचा विकास न होण्यामागे अनास्था हे एक कारण असू शकते. पण या वृत्तावरून लक्षात येईल की विकसनशील देशांमध्ये तंत्रज्ञानाच्या विकासाची धाव कुंपणापर्यंत राहायला आर्थिक–सामाजिक परिस्थितीही कारणीभूत असते. तंत्रज्ञानाचा विकास असो अथवा एखादी सामाजिक समस्या असो, तिची पाळंमुळं शेवटी आजूबाजूच्या परिस्थितीतच रुजलेली असतात. आर्थिक मागासलेपणा असेल तर विकासाच्या वाटेने जाणे जास्तच गुंतागुंतीचे होऊन बसते. मराठीतील किंवा अन्य प्रादेशिक भाषांतील वृत्तपत्रांचा खप मर्यादित असतो. त्यातच त्यांना अंतर्गत स्पर्धेलाही तोंड द्यायचे असते. लाखांच्या घरात खप असलेल्या इंग्रजी दैनिकांनी आणि नियतकालिकांनी आत्मसात केलेली मुद्रण कौशल्ये प्रादेशिक वृत्तपत्रांपर्यंत सुलभपणे केव्हा आणि कशी पोहोचतील, या प्रश्नाचा अधिक विचार करण्याची गरज आहे.

श्री. ना. दा. ठाकरसी महाविद्यालय, पुणे ४११००४

रुक्ष मानलेल्या विषयाला सुखद दाद

कृष्ण श्री. अर्जुनवाडकर

दादोबांचं व्याकरण प्रथम प्रकाशित झालं या घटनेला १९८६ मध्ये १५० वर्षं पूर्ण झाली. या मुहूर्तावर मुंबईत एका उपेक्षित विषयावर चर्चासत्र झालं. हे चर्चासत्र २१ ते २७ एप्रिल १९८७ असे ओळीनं सात दिवस, मुंबई विद्यापीठाच्या विद्यानगरी आवारात, मराठीचे महाविद्यालयातले शिक्षक आणि संशोधक यांच्यासाठी झालं. त्याचा विषय होता " मराठी व्याकरण आणि शुद्धलेखन यांतल्या समस्या. " हे सत्र विद्यापीठाच्या मराठी विभागानं, विभाग प्रमुख डॉ. सरोजिनी वैद्य यांच्या प्रोत्साहनानं आयोजित, आणि विद्यापीठ अनुदान मंडळानं पुरस्कृत केलं होतं. गोव्यापासून नागपुरपर्यंतचे या विषयाचे अभ्यासक सत्रात सहभागी झाले होते. सत्राचा उपन्यास पुण्याच्या डॉ. अशोक केळकरांच्या, आणि समारोप बडोद्याच्या डॉ. दि. द. माहुलकरांच्या, व्याख्यानांनी झाला. अन्य व्याख्यात्यांत पुण्याचे पं. वामनशास्त्री भागवत, डॉ. गं. ना. जोगळेकर, अलीबागचे प्रा. मा. ना. आचार्य, मुंबईच्या डॉ. सुधा जोशी, प्रा. सुभाष सोमण, आणि चर्चासत्र संचालक प्रा. कृष्ण श्री. अर्जुनवाडकर हे होते. या सगळ्यांत अनपेक्षितपणे पं. भागवतशास्त्र्यांनी आपल्या एकाच व्याख्यानानं " मॅन ऑफ द मॅच " हा मान मिळवून सर्वांना चकित केलं. या सत्राच्या निमित्तानं विद्यापीठाच्या नेहरू ग्रंथालयात या विषयावरच्या ग्रंथांचं एक छोटसं प्रदर्शनही भरवलं होतं.

चर्चासत्राचं लक्ष्यकेन्द्र (फोकस) मराठी व्याकरण आणि शुद्धलेखन हे ठरलं असलं तरी या विषयांच्या अभ्यासाला उपकारक म्हणून पाणिनीय व्याकरण आणि आधुनिक भाषाविज्ञान याही क्षेत्रांतले काही अंश सत्राच्या योजनेत समाविष्ट केले होते. यापैकी पाणिनीय व्याकरणाचा चिकित्सापूर्वक परिचय पं. भागवतांनी करून दिला; भाषाविज्ञानाच्या नकाशावर मराठी व्याकरण कुठं बसतं हे डॉ. केळकरांनी दाखवून दिलं; भाषाविज्ञानाचं पाणिनीशी नातं आणि भाषाविज्ञानातले व्याकरण संप्रदाय यांचं विवेचन डॉ. माहुलकरांनी केलं. एक दिवस शुद्धलेखनाचा इतिहास आणि शुद्धलेखनाच्या समस्या यांसाठी राखून ठेवला होता. अविशिष्ट कालात वर्णांपासून वाक्यपृथक्करणापर्यंतचे व्याकरणातले वहिवाटीचे विषय आले. त्यांवर " हे विषय व्याकरणाचे आहेत की नाहीत. " इथपासून मतं मांडण्यात आणि चर्चिण्यात आली. या चर्चासत्राची पूर्व–तयारी म्हणून **मराठी व्याकरण : वाद आणि प्रवाद** (कृष्ण श्री. अर्जुनवाडकर) या विषयावरचा अलीकडंच प्रकाशित झालेला ग्रंथ

अनुक्रमणिका

सत्रार्थींनी वाचावा अशी अपेक्षा योजना स्पष्ट करताना सर्वांना कळवली होती; आणि सत्रांतली व्याख्यानं आणि चर्चा तात्त्विक अंगानं (शिक्षणशास्त्राच्या अंगानं नाही) होणं अपेक्षित असल्याचं संचालकांनी प्रास्ताविक भाषणात स्पष्ट सांगितलं होतं. पण ही व्यवस्था सर्वांनी मनावर घेतली असं दिसलं नाही. त्यामुळे आणि अधे मधे एखादाच दिवस हजेरी लावणाऱ्या हौशी वक्त्यांमुळे, सत्राचा शकट पुष्कळदा आडवाटेला झुकत राहिला. तरी नियुक्त विषयात विचाराला किती मोठा अवसर आहे याची जाणीव करून देण्यात सत्राला पुष्कळ यश मिळालं, याची प्रचीती सत्रार्थींनी लेखी स्वरूपात दिलेल्या मनोगतावरून आली. व्याख्यान, चर्चा, (भोजन,) व्याख्यान, चर्चा, चिंतनिका असा दिवसाचा सहा तासांचा भरगच्च कार्यक्रम असला तरी सातही दिवस पन्नासांच्या मागं पुढं उपस्थिती होती. चिंतनिका हा दिवसाचा शेवटचा कार्यक्रम मुक्त प्रश्नोत्तरांचा असे. त्याच्याकडं सत्रार्थींचे डोळे लागलेले असत.

या चर्चासत्राची वर्षभरामागं योजना केली तेव्हा स्थानिक ३५ आणि परगावाचे ५ असे ४० सत्रार्थी धरले होते. प्रत्यक्षात हा हिशेब अपुरा ठरल्याचा सुखद धक्का मिळाला. विद्यापीठाशी साक्षात संबंध नसलेले असेही, परगावाचेसुद्धा, जिज्ञासू या सत्राला नियमित उपस्थित राहिले, या घटनेनं "व्याकरण हा विषय रुक्ष" ही सर्वसाधारण समजूत खोटी ठरवली.

डॉ. केळकरांनी भाषणाच्या ओघात "अश्वजलन्याया"चा (You can take the horse to the water, but cannot make it drink.) हवाला देऊन या विषयाला दिसून येणाऱ्या अनास्थेविषयी खंत प्रकट केली; त्याच्या लिखाणातही प्रसंगवशात ती आढळते. पण या चर्चासत्रानं हे दाखवून दिलं की या विषयात अभ्यासक उदासीन नाहीत. त्यांना समजणाऱ्या परिभाषेत जर विषय मांडला तर तो समजून घेण्यात त्यांना रस आहे. पाणिनीय व्याकरणावरच्या व्याख्यानाला सत्रार्थींनी जी उत्स्फूर्त दाद दिली तीही या संदर्भात लक्षात घेण्यासारखी आहे. आज भाषाविज्ञानपंडितांनी जो आमूलाग्र नवीन परिभाषेचा अभेद्य व्यूह रचला आहे, तो जिज्ञासूंना निरुत्साह करणारा आणि नव्याजुन्यात अकारण द्वैत निर्माण करणारा आहे. हे जर संबंधितांनी वेळीच लक्षात घेतलं नाही तर ज्याप्रमाणे साहित्यसमीक्षेत त्याप्रमाणे भाषासमीक्षेतही विद्यापीठीय अभ्यासक भारतीय परंपरेतल्या मूलगामी विचारांना मुकल्याशिवाय राहणार नाही. आधुनिक भाषाविज्ञानाला आपली नस पाणिनीच्या विचारधारणेच्या परिचयातून सापडलो असं एकीकडं सांगायचं (डॉ. माहुलकरांच्या व्याख्यानातून हे स्पष्ट झालं) आणि दुसरीकडे जुनाट म्हणून पाणिनीकडं पाठ फिरवायची हे सुसंगत नाही. शास्त्रीय विचाराच्या परंपरेची वाट उत्क्रांतीची असते. क्रांतीच्या वाटेनं पदरात पडतं ते केवळ बाह्यांगाचं अनुकरण.

मराठी विभाग, मुंबई विद्यापीठ, मुंबई

अनुक्रमणिका

लालित्य व संशोधन : एक हरवलेला तोल

भारतीय मिथ्यांचा मागोवा. लेखक : विश्वनाथ खैरे. पुणे : संमत प्रकाशन, १९८६. वितरक : मौज प्रकाशन गृह. मुंबई. ७, ०८, १६६ पृष्ठे. ४५ रुपये. टीपा (१४७–५८), सूची (१५९–६६) यांसह.

परीक्षण लेखक : सदाशिव अं. डांगे

रोचक शैली : विस्तृत वाचन

प्रस्तुत पुस्तकात लेखकाने काही भारतीय पुराकथांचा (myths), ज्यांना लेखकाने 'मिथ्य' ही नवीन संज्ञा दिली आहे, आढावा घेतला आहे. या आढाव्यात शास्त्रीय विवेचन करण्याचाही त्याने प्रयत्न केला असून हे विवेचन त्याने लालित्यपूर्ण भाषेत करण्याचा प्रयत्न केला आहे. लेखकाची शैली मोठी रोचक असून अगदी खेळीमेळीत जुन्या कथा समजवून सांगण्याचा त्याचा प्रयत्न स्तुत्य आहे. आपल्या स्पष्टीकरणाला पोषक होऊ शकतील अशा नवीन संज्ञा आणि इतर शब्द लेखकाने खास निर्माण केलेले आहेत, ते असे– 'निरखण,' 'पारखण,' 'मतिमा,' 'अर्थन,' 'मानीव,' 'अनेकविद,' 'तुलाभ्यास' इ. या शब्दांच्या मागील अर्थाची बैठक हे पुस्तक प्रत्यक्ष वाचूनच अधिक होऊ शकेल. पण यांच्या उपयोजनावरून लेखकाचे कल्पकता स्पष्ट होते. 'कथा भावणे,' 'लोकाळणे' यांसारखे सहज कळतील असे शब्द सहजतेने लेखकाने वापरले आहेत. तसेच 'विश्वल सूत्र' 'अर्थक' इत्यादी नवखे शब्दही लेखकाचे भाषेवरील प्रभुत्व सूचित करतात. या शैलीबरोबर लेखकाचे वाचनही विस्तृत आहे याचा प्रत्यय येतो. त्याबरोबरच त्याची जिज्ञासाही ध्यानात येते. इजिप्त, यूरोप इत्यादी देशातील प्राचीन कथांशांचा शिडकावा करीत, भारतीय कथांचे तुलनात्मक विवेचन करीत "आशयाशी इमान राखून ललित कृतीच्या मार्गाने मिथ्यातले तथ्य आकलन करून देण्याचा हा प्रयत्न" आहे. 'मिथ्य' निर्माण कसे होते यासंबंधात सांगितलेली "गोष्टींच्या गोधडीची गोष्ट" वाचनीय आहे. त्याचप्रमाणे लेखकाने प्रत्यक्ष एक 'मिथ्यकथा' निर्माण केलेली आहे. हिच्यातील सत्य असे की, एक बलपुष्ट खेळाडू कपाटाजवळ उभा राहून बनियन घालतो ! ह्या कल्पना–बीजावरून त्याने पांडवांच्या भ्रमणाची पार्श्वभूमी घेऊन, कपाटाच्याऐवजी 'कपाटपुर' अशी क्लृप्ती योजून, सांगितलेली नवीन 'मिथ्य-कथा' त्याची कल्पकता सहज सूचित करते. 'नक्षत्र आणि लोक' आणि 'भारतीय संस्कृति कथा'

यांत नक्षत्रांच्या स्थितीवरून काही 'मिथ्ये' कशी निर्माण होतात, तसेच लोक-भाषा आणि लोक संस्कृतीतून, 'उद्भ्रंशा'च्या (म्हणजे अपभ्रंशाच्या अगदी उलट, हा शब्दही लेखकाची स्वतःचीच निर्मिती आहे; पण "भ्रंश" हा उत् (वर) कसा, हा प्रश्नच नाही काय ?) माध्यमाने ती परिष्कृत संस्कृतीत कशी चपखल-पणे बसविली जातात हे सांगण्याचा लेखकाने प्रयत्न केला आहे. अशा छोटया 'मिथ्य-कथां'बरोबरच "कथेतील मिथ्य" आणि "मिथ्यकथेचे नाटक" या विवेचक लेखांतून मूळ कथा पुराकथा ही विस्तारित साहित्यरूपात परिणत कशी केली जाते याचेही विवेचन लेखकाने केले आहे.

हे करीत असताना लेखकाने एक त्रिसूत्र साधले आहे, ते 'संमत' (**सं-म-त**) या सांकेतिक शब्दात त्याने आधीच सांगितले आहे. संस्कृत, मराठी आणि तमीळ या तीन भाषांच्या परस्पर संस्पर्शातून काही पुराकथा कशा निर्माण होतात हे सांग-ण्याचाही त्याचा प्रयत्न आहे. (त्याचे स्वतःचे तमिळनाडूमधील वास्तव्य या दृष्टीने हितावह करण्याचा त्याचा प्रयत्न आहे तोही मान्य आहे.) संस्कृत आणि तमीळ भाषेची त्याची जाण काही उदाहरणांवरून प्रत्ययास येऊ शकते. मराठी तर त्याने कौशल्याने वापरली आहे. ", स्तन जणु भुइचा" या लेखात एखादी लहानशी टेकडी पाहून तो पृथ्वीचा 'स्तन' होय ही कल्पना अरब देशात आणि कालिदासाच्या मेघदूतात सारखी कशी आहे हे लेखकाने दाखवून दिले आहे तर, "पिट्टूनं शाका-रली पडवी" यातील तथ्य सांगताना लेखकाने आपल्या इतिहास-संशोधन वृत्तीचाही दाखला देण्याचा प्रयत्न केला आहे. तमीळ धातु 'वेय' ("शाकारणे") आणि संस्कृत 'वे' (" = विणणे") हा धागा घेऊन, शाकारलेली झोपडी ही पानांची वेणी असल्यामुळे संस्कृत आणि तमीळ यांचा मिलाप कसा झाला आहे हेही लेखकाने दाखविण्याचा प्रयत्न केला आहे.

वरील विवरणातून, लेखकाने 'मिथ्य' हा केंद्रबिंदू विविध प्रकारे हाताळण्याचा प्रयत्न केला हे स्पष्टच आहे. परंतु 'मिथ्य' या संज्ञेची व्याख्या त्याने कुठेही केली नसल्याने, त्या संज्ञेविषयी त्याची कल्पना काय आहे हे आधी समजवून, तिचा 'मागोवा' घेत परीक्षण करणे इष्ट होईल.

'मिथ्य' : लेखकाचे विचार : आणि उणिवा :

लेखक म्हणतो, "मिथ्य-कथांचे प्राणतत्त्व मिथ्य असते" पृ. ०३ हे त्याचे वचन 'व्याख्या' होय असे निश्चित म्हणता येणार नाही; तसेच ह्या वचनात न पटण्यासारखे असे काहीच नसले तरी नवीनही काहीच नाही. पण पुढचे वाक्य "मिथ्य हे सत्य नसते तसे असत्यही नसते" (तेथेच) हे निश्चितच मननीय आहे. पण, मग 'मिथ्य' म्हणजे नेमके काय ? हा प्रश्न अनुत्तरितच राहतो. लेखक जेव्हा

म्हणतो की, " सत्य एक मिथ्यं अनेक " (पृ. ९), त्यावेळी एकच मूळ ' स्थिती ' विविध रूपांमध्ये शब्दांकित केली जाण्यात भिन्नता येते, आणि ती भिन्नता आविष्कृतीच्या स्तरावर, देशपरत्वे आणि व्यक्तिपरत्वे येते असे समजण्यात या वचनाचे स्वारस्य आहे. " माळावरचा म्हातुबा " या लेखात लेखकाच्या या म्हणण्याची प्रचीती येते. तसेच ताऱ्यांवरून किंवा त्यांच्या स्थितीवरून सुचलेल्या काही तारा–कथा (' मिथ्यं ') या प्रकारच्या असतात हेही खरे. रूपक आणि ' मिथ्य ' असा योग्य भेद लेखक करतो आणि सांगतो की हनुमान (किंवा वृषाकपी) " हे वानराचे मिथ्य आहे, नुसते रूपक नाही " (पृ. ७५). पण येथे हा भेद नेमका कोणता हे स्पष्ट करणे आवश्यक होते. हनुमान हे ' मिथ्य ' किंवा " इथर हे मिथ्य " (पृ. ७३) असे लेखक म्हणतो तेव्हा त्याचा अर्थ असा की हनुमान किंवा इथर हे असत्य नाही आणि सत्यही नाहीत ! मग काय ? मूळ जे काही असेल त्यावर आधारलेल्या ह्या कल्पना–मात्र आहेत. पुढे लेखक म्हणतो "राम हा मिथ्य पुरुष" होय ! (पृ. ८३). या कथनामागील सत्ये कोणती तर हनुमानात वानर, इथर मध्ये पोकळी (?); आणि रामात चंद्र. वानरावरून हनुमान बनविणे हे ' मिथ्य '; तसेच चंद्र या सत्यावरून राम व संपूर्ण रामायण हे ' मिथ्य ' ही लेखकाची भूमिका आहे. तसेच लेखक म्हणतो, सृष्टीच्या उत्पत्तीपूर्वी, " आरंभी काही नव्हते ' हे विश्वोत्पत्तिविषयक एक ' मिथ्य ' आहे " (पृ. ७४). म्हणजे एक साधे वचन हेही ' मिथ्य ' होऊ शकते असे लेखकास म्हणावयाचे आहे ! पण, मग ' आरंभी काही नव्हते ' हे सत्यही नव्हे व असत्यही नव्हे हे कसे ? ते सत्य नव्हे हे मान्य; पण ते असत्यही नव्हे, पण ' मिथ्य ' मात्र आहे हे ध्यानात येणे कठीण जाते. हे ध्यानात येण्यासाठी वाचकाला कष्ट घेऊन लेखकाच्या दुसऱ्या संदर्भांची व वचनाची कास घ्यावी लागते. तो संदर्भ " मिथ्यकथेचे नाटक " या त्याच्या लेखाचा होय, आणि वचन असे, " मिथ्यकथा सत्यकथा असते असे नसून मिथ्यकथेचे अस्तित्व सत्य आहे. " म्हणजे अस्तित्वामुळे कोणत्याही ' मिथ्या'ला किंवा ' मिथ्यकथे'ला सत्यत्व येते. या पद्धतीने असे म्हटले पाहिजे की " आरंभी काहीच नव्हते " हे वचन सत्य एवढ्याचसाठी भासते की या वचनाचे परंपरेत (ग्रंथात) अस्तित्व अबाध आहे ! ' पुराकथा ' (Myth, ज्याला लेखक ' मिथ्य ' म्हणतो) या प्रकाराविषयीची ही कल्पना न पटणारी आहे. मुख्य म्हणजे लेखकाची भूमिका या प्रमुख संकल्पनाविषयी नकारात्मकच झालेली असल्याने, त्याला या संज्ञेविषयी नेमके काय म्हणायचे आहे ते कळत नाही. लालित्य आणि विवेचन यांचे संमिश्रण झाल्यामुळे हे झाले असेही म्हणवत नाही; कारण विवेचनात स्पष्ट भूमिका त्याला घेता आली असती. आधीच्या काही व्याख्या न पटून आपण नवी अस्ति–पक्षीय स्पष्ट भूमिका घेत आहोत हेही न सांगितल्याने लेखकाची विधाने ठिसूळ वाटतात. तसेच ' मिथ्य ' ही कथा होय हेही त्याला मान्य

नाही. उलट ' मिथ् ' ही छोटीशी कथा असते मग ती उत्पत्तिविषयक असो किंवा एखाद्या स्थितीविषयी असो–असे कित्येक अभ्यासकांनी सांगितलेले आहे. मिर्सिया एलयादच्या म्हणण्याप्रमाणे मिथ् ही एक सोवळी कथा (Sacred Story) असते; पण ती नेहमीच उत्पत्तीविषयीची असते (**मिथ् अँड रिआलिटी**, पृ. १–६), तशीच ती निश्चित घडलेली असते. यावरून फार तर असे म्हणता येईल की एका विशिष्ट संदर्भांत ' मिथ् ' सत्य असते, तर दुसऱ्यात ते ' असत्य ' असते. त्यासाठी, म्हणूनच, " देवांचा वृत्तान्त " (जर्मन गॉटर–झागे) हा शब्द क्वचित वापरलेला असतो. वैदिक परंपरेत त्याला " देवचरितम् " असे म्हणण्याचा प्रघात आहे; आणि ते आचरू नये (न देवचरितमाचरेत्) अशी सूचनावजा टिप्पणीही पारंपरिक टीकाकारांनी दिली आहे. तात्पर्य, ' मिथ् ' ही कथा असते, तो एक वृत्तान्त असतो; त्याचे शरीर मुळात अगदी छोटे असते. त्यामध्ये एखाद्या विलक्षण अनुभूतीचा आविष्कार असतो. आनंद कुमार–स्वामी त्याला वेदातील " जातविद्या " या शब्दाने सूचित करतात. असे असल्याने तो आविष्कार हा एक प्रामाणिक प्रयत्न असतो; आणि येथेच प्रस्तुत लेखकाचे दुसरेही मत विवाद्य आणि अग्राह्य ठरते. ते असे :

लेखकाच्या मताप्रमाणे ' मिथ्य ' (हे नेहमीच्या ' मिथ् ' मधील संकल्पनेपेक्षा वेगळे कसे हे लेखक कुठेच सांगत नाही !) हे मुद्दाम गूढ केलेले असते. तो म्हणतो, " ही गोचरे जशी गूढ वाटत तशी त्यांची मिथ्यरूपातली अभिव्यक्तीही साहित्यरचनेच्या अनेक युक्त्या वापरून गूढ ठेवण्याकडे मिथ्यकथाकारांची प्रवृत्ती होती " (पृ. ७४) येथे ' मिथ्य–कार ' आणि ' मिथ्यकथाकार ' यांतील भेद लेखक स्पष्ट करीत नाही. त्याआधी तो म्हणतो–" मिथ्यकथेत मिथ्याचा अंश गुपित ठेवलेला असतो. " (पृ. ६७) पण कुठल्या स्तरात ही गुह्यता येते ? हा प्रश्न आहे–मिथ्यकाराच्या उद्योगात की मिथ्यावर रचलेल्या नंतरच्या कथाकारांच्या किंवा साहित्यकारांच्या उद्योगात ? वेंडी ओफ्लेअर्टीच्या शब्दात " मिथ् हे पुनर्लेखाच्या स्वरूपाचे असते " (पॅलिम्प्सेस्ट; सेक्श्युअल मेटॅफर्स अॅड अॅनिमल सिम्बॉल्स इन् इंडियन मायथॉलॉजी, दिल्ली, १९८१, पृ. ४); म्हणजे पुढच्या पुढच्या काळात त्यावर पुटे चढत जातात. पण, त्यात ते मुद्दाम गूढ करण्याचा प्रयत्न असतो किंवा मूळ मिथ् हेच मुद्दाम गूढ करून ठेवलेली अनुभूती असतें असे म्हणणे न पटणारे आहे. लेखकाला याबाबतीत नेमके काय म्हणायचे आहे ते स्पष्ट होत नाही. उदाहरणार्थ, वानररूपी हनुमानाचे रूप हे ' मिथ्य ' आहे. कारण ते मूळ धूमकेतूवर आधारलेले आहे, (पृ. ३३) हे म्हणणे वेगळे; पण मूळ धूमकेतूला मुद्दाम गूढ करून त्याला वानराचे नाव देऊन त्यावर आधारलेल्या कथा निर्माण केल्या गेल्या असे म्हणणे म्हणजे हनुमानाएवढीच मोठी उड्डाणे झाली असे म्हटल्यावाचून राहवत नाही ! साधा प्रश्न असा आहे–गूढत्वाचा हा जाणीवपूर्वक प्रयत्न " ज्ञानलाभाच्या प्रयत्नात

विश्वाच्या गोचरांची अनुभूती संगतवार मांडण्याची इच्छा...मिथ्यनिर्मितीच्या मुळाशी " असण्याशी (पृ. ७४) सुसंगत कसा ? म्हणजे अनुभूती संगतवार मांडण्याची इच्छा करणारा मिथ्यकार ही एक पातळी व तो मुद्दाम गूढ ठेवणारा ही दुसरी पातळी ! पण लेखक हे स्पष्ट करीत नाही ! खरं म्हणजे पुराकथा (मिथ्) ही गूढकथा नव्हे. बौद्धिक अनुभूतीचा प्रांजळ आविष्कार हा तर 'मिथ्' निर्माण होण्याचा महत्त्वाचा भाग आहे ! जी. एल. गोम (फोकलोअर अॅज ए हिस्टॉरिकल सायन्स, लंडन, १९०८, पृ. ९) म्हणतो त्याप्रमाणे, प्रत्येक मूळस्वरूपातील मिथ् हे प्रत्यक्ष दर्शनातून निर्माण होते, आणि त्याचा प्रामाणिक आविष्कार हा त्याचा गाभा असतो. खरे म्हणजे 'मिथ्' चे प्रामुख्याने दोन स्तर मानले पाहिजेत. (१) प्रथमानुभूतीच्या आविष्काराचा; आणि (२) त्या आविष्काराच्या परवर्ती वापराचा. परवर्ती वापराच्या स्तरात झालेले वदल म्हणजे मूळ 'मिथ्' नसून तो त्याचा अभास (किंवा तसें म्हणावयाचे झाल्यास 'पॅरा मिथ') होय असे म्हटले पाहिजे. वेंडी ओफ्लेअर्टीचा 'पॉलिम्सेस्ट' हा शब्द या अर्थी घेणेच इष्ट होईल. प्रस्तुत लेखकाला हा स्तरांचा भेद करता आला नाही ! त्यामुळे त्याचे विवेचन गढूळ झालेले वाटते. म्हणूनच 'मिथ्य' आणि 'रूपक' यातील परस्पर भेद किंवा 'मिथ्य' आणि 'मिथ्यकथा' यातील भेदही नेमका स्पष्ट करण्यात त्याला अडचण पडते.

दुसरा महत्त्वाचा भाग म्हणजे, विधि–कथा आणि 'मिथ्य' (मिथ्) यात भेद आहे हे लेखक जाणतो असे दिसत नाही. हे त्याने उल्लेखिलेल्या 'चित्रा' विटेच्या वैदिक कथेवरून आणि वृषाकपीच्या संदर्भावरून स्पष्ट होते (पृ. ६५:१५०; तसेच ३७:७४) वैदिक संदर्भात चित्रा–वीट ही अग्निआधानाच्या संदर्भात येते. (लेखक म्हणतो त्यापमाणे 'चयना'च्या संदर्भात नव्हे; लेखकाने हा संदर्भ स्वत: न पाहून परभृतवृत्ती आचरलेली आहे हे स्पष्ट दिसते !) चित्रा नक्षत्रावर अग्नीचे आधान का करावे या संबंधात सांगितलेली ही अर्थवादात्मक विधिकथा होय. ती 'मिथ्य' (म्हणजे निर्भेळ मिथ्) होय, हे तेव्हाच मानता येईल, की जेव्हा अशा प्रकारची काही वस्तू आकाशात फेकल्यावर ती तिथे स्थिर होऊन 'चित्रा' म्हणून प्रसिद्ध पावली अशी मूळ छोटी कथा निर्भेळ तारा–कथा, स्टार मिथ् म्हणून स्वतंत्रपणे असेल. हे नसल्यामुळे, व लेखकही तसे न दाखवू शकल्यामुळे, ही विधिकथाच मानली पाहिजे (लेखकाच्या वाचनात खालील काही ग्रंथ आले असतील–त्याने स्मरण करावे : अँड्रू लँग, **मिथ, रिच्युअल, अँड रिलिजन,** लंडन, १८८७; १९१३; जोसेफ फॉन्टेनरोज, **द रिच्युअल थिअरी ऑफ मिथ,** बर्कली १९६६. त्या आधी क्लाइड क्लुकलॅन " मिथ अॅण्ड रिच्युअल : ए जनरल थिअरी. " **हार्वर्ड थिऑलॉजिकल रिव्हयू** ३५, १९४२ इ. इ.)

अनुक्रमणिका

संकृत–स्रोत आणि लेखक

लेखकाने काही ठिकाणी संस्कृत ग्रंथातील ' मिथ्या 'चा उल्लेख केलेला आहे. वरवरही बघता जाणकार व्यक्तीला असे दिसेल की, तेथे लेखकाचे ज्ञान अपुरे आणि म्हणूनच धोकादायक आहे; ते विश्वासार्ह नसल्याने त्याला संशोधनक्षेत्रात यत्किंचित् किंमत देता येत नाही. वर ' चित्रा वीट ' या कथेचा उल्लेख आला आहे, लेखक कुठेच संदर्भ देत नाही. संशोधनाच्या क्षेत्रातही शैलीला लालित्याची झालर देणें वाईट नाही; पण माहिती अचूक हवी ना ! त्याचप्रमाणे अशा बाबतीत मोघमपणे एक कथा न घेता त्या कथेची काही वेगळी रूपे, निदान त्या तरी परंपरेत आहेत काय ते पाहिले पाहिजे; आणि त्यातल्या त्यात पौर्वापर्याचाही आढावा घेतला पाहिजे. तसे पाहू गेल्यास ही कथा प्रथमतः मूळ रूपात शतपथ ब्राह्मणात येते असे मानले पाहिजे (२·१·२·१३–१७). ही खरी " उगमी–कथा " (लेखकाचा शब्द वापरायचा झाल्यास) होय. असुर यज्ञ करीत असताना स्वर्गी जाण्यासाठी विटा रचून स्तंभ निर्माण करीत असलेले पाहून इंद्राने ब्राह्मण वेषाने जाऊन " आपली वीट ठेवू काय ? " असे विचारले. ती ठेवली; आणि नंतर तो स्तंभ वर स्वर्गाला भिडत असताना ती खस्कन् ओढून काढली. वर चढून जात असलेलें असुर खाली पडले, व पराभूत झाले. ते सर्व पाहून देव म्हणाले, " चित्रं बत-अभूत " म्हणून ती वीट ' चित्रा ' झाली. ती आकाशात अजून नक्षत्र रूपाने आहे. ही कथा वरवर तारा ' मिथ्य ' वाटली तरीही तारांच्या निर्भेळ कथेपेक्षा वेगळी व विधीच्याच पार्श्वभूमीवर मुद्दाम स्पष्टीकरणासाठी निर्माण केलेला अर्थवाद होय ! ही ' मिथ्य ' नव्हे, तर ' पॅरा–मिथ ' मानली पाहिजे. मग यातील मूळ 'मिथ' कोणते? " कोणीतरी दगड फेकल्याने तो वर तारांगणात अडकला " हे ! ते जोवर आढळत नाही, तो वर या ' पॅरा–मिथला ' खरोखर ' विधिकथा ' म्हटले पाहिजे. लेखकाने सांगितलेंली चित्रा–विटेची–कथा, कोळी आणि पुनर्वसू या नवीन तपशीलासह तैत्तिरीय ब्राह्मणात येते (१·१·२·४–६); पण तेथेही, शतपथ ब्राह्मणाप्रमाणे वीट मातीचीच आहे, " सोन्याची " नव्हे. सोन्याची वीट हे आणखी पुढंले " पॅलिम्प्सेस्ट " ! लेखकाने या सर्वांचा शोध घेऊन कथा जोडली पाहिजे होती ! तसे न केल्यामुळे या कथेला " यज्ञकथा म्हणून पवित्र करण्याचा पवित्रा " घेण्याची त्याची मल्लीनाथी पटत नाही ! असुरांच्या उभारल्या जाणाऱ्या स्तंभांचे मूळच शोधायचे तर ते बाबेलच्या " टॉवर "मध्ये बघता येईल. प्रस्तुत कथेत अशा प्रकारे दोन तरी स्तर मिळतात. त्यांचा नीट मागोवा न घेता केलेले विवेचन, म्हणूनच, यथार्थ होत नाही. अर्थात रेवती–नक्षत्राविषयीचे विवेचन मान्य !

आता वृषाकपीच्या ' मिथ्यां'चा विचार करू. ' वृषाकपि हा वानर होय (पृ. ३७) हे एकदम मान्य. त्याचे मूळ रूप धूमकेतू हे असून ते सत्य आणि वृषाकपी हे

अनुक्रमणिका

'मिथ्य', तसेच वृषाकपी म्हणजेच नंतरचा हनुमान् हे पार्जिटर याचे (जुने व टाकावू झालेले) मत घेऊन, हनुमान् हेही 'मिथ्य' असा लेखकाचा कयास आहे. म्हणजे, लेखकाच्या मताप्रमाणे, या 'मिथ्य' कल्पनेचे तीन स्तर आहेत. त्यांपैकी दोन स्तर मिथ्य स्वरूपाचे आणि एक 'सत्य' स्वरूपाचा (?) लेखकाचे 'सत्य'च कसे प्रथम 'मिथ्या'शी जुळत नाही हे सहज दिसेल. धूमकेतूची कल्पना एकदा पक्की करून मूळ संहितेतील शब्दांचा कसा चुकीचा. (आणि खरे म्हणजे जबाबदारीशून्य असा) अर्थ लेखकाने केला हे सांगणे आवश्यक आहे. वृषाकपीविषयी तो म्हणतो, "ऋग्वेदात त्याचे तोंड कुत्र्याने जांभई देताना वासावे तसे वासले आहे; आणि कान डुकराच्या कानासारखे आहेत." तो कंसात मूळ संदर्भहीन उद्धरणही देतो (ते उद्धरण संदर्भ नीट करून असे आहे : ऋ. १० : ८६·४–श्वा नु अस्य जम्भिषद् अपि कर्णे वराहयु:) लेखकाने वरील भाषांतरवजा वचन कोण वाचक पुढे ठेवून दिले आहे, असा प्रश्न पडतो. मूळ उदाहरणाचा हा अर्थ केवळ भ्रमित होय ! आजवरच्या कुठल्याही अनुवादकर्त्यांने अशा प्रकारच्या अनुवाद केला नाही. लेखकाला वैदिक भाषेची जाण नाही. वचनाचा खरा अनुवाद आहे. "डुकराची (त्याला खाण्याची) इच्छा करणारा कुत्रा त्याचे (वृषाकपीचे) कान खावो !" (वराह यु; तुल. देवयु; मृगयु; अश्वयु इ. इ.) ही एक शिवी म्हणून प्रस्तुत वचन वापरले आहे (जम्भ म्हणजे 'खाणे' होय !) तसेच "सेदीशे यस्य रोमशं निषेदुषो विजृम्भते" (तेथेच, ऋचा १६ व १७) याचा अर्थ लेखकाने 'धूमकेतुदूषित' बुद्धीनेच केला आहे, "झोपेच्या म्हणजे रात्रीच्या वेळी रोमश म्हणजे केसाळ शेंपूट फिस्कारलेले असते–" (पृ. ३७) त्याला ह्यात "रात्रीची वेळ" कुठे दिसली हे कळायला मार्ग नाही. (स–इद्–ईशे) याचा अर्थ "तोच खरा समर्थ आहे") तसेच 'रोमश' म्हणजे "केसाळ शेपूट" नव्हे तर त्याचा संबंध लेखकाने न उल्लेखिलेल्या पण पुढे ऋचेत येणाऱ्या 'कपृत्' या शब्दाशी आहे, ज्याचा अर्थ पुरुषाचे जननेंद्रिय असा आहे. येथे लेखकाचे एक तर अज्ञान तरी स्पष्ट होते किंवा अप्रामाणिकपणा तरी स्पष्ट होतो ! म्हणजे हे 'मिथ्य' लेखकाला गावलेच नाही असे म्हणावे लागते. खरे म्हणजे लेखकाने (सर्वत्र दिसणारी) त्याची घाई सोडली असती आणि पुढची ऋचा वाचली असती तर त्याला "असिं सूनां नवं चरुम्" (सुरी, पात्र, नवीन शिजवलेला भाताचा चरू) इत्यादी स्पष्ट विधि–संकेत दिसले असते ! खरे म्हणजे त्यात विधिगत सांकेतिक लैंगिक संबंध आणि वृषाकपीचे हनन असा संदर्भ असून हा विधी अश्वमेधाचा पूर्वगत विधि होय. (विशेष विवेचन बघता येईल– प्रस्तुत परीक्षणकर्त्याचा ग्रंथ **वेदिक कॉन्सेप्ट ऑफ 'फील्ड' ॲण्ड द डिव्हाईन फ्रक्टिफिकेशन**, मुंबई विद्यापीठ प्रकाशन, १९७१, पृ. ४९–६७ किंवा **लोकसत्ता**–संपादकांनी परीक्षणकर्त्याकडून मुद्दाम लिहवून घेतलेला

" वृषाकपी " हा लेख, बहुदा दीपावली विशेषांक, १९७६; दुर्दैवाने परीक्षणकर्त्या-कडे आता त्याची नोंद व प्रति–मुद्रित नाही : वर्तमानपत्री लेख म्हणून तो नीट ठेवला गेला नसेल असे वाटते). लेखकाची बैठक अशी ठिसूळ असल्याने, " ऋग्वेदातला सूक्तकारही वानराचे धूमकेतूपण विसरू शकत नव्हता " या त्याच्या वचनाचे हसू आल्यावाचून राहत नाही ! सूक्तातील " अस्त " शब्द " अस्तास जाणे " याअर्थी नाही; तर " अस्त " म्हणजे " घर " होय; आणि वृषाकपीला (धूमकेतूसारखा) ' अस्तास जा ' असे न सांगता ' अस्तम् आ–इहि '=' घरी ये ' असे परतीचे बोला-वणे केले आहे (तु. २०– अस्तमेहि; व २१– पुनरेहि वृषाकपे); त्यात " गणपति बाप्पा " ला " पुढच्या वर्षी लौकर " यायला सांगण्यासारखे पुढच्या वर्षीच्या विधीसाठी " परत ये " असे परतीचे बोलावणे केले आहे. (तुळा : ऋग्वेद १०:१४. ८) लेखकाने अशा दुर्घट भागाला, पूर्ण तयारीशिवाय, हात घालायला नको होता ! तात्पर्य, वृषाकपी आणि धूमकेतू यांचा काहीही संबंध नाही. हनुमानाशी या दोघांचा संबंध पारखण्याचे हे स्थळ नव्हे; विवरणाची मर्यादाही पाळली पाहिजे ना ! तसेच " वालर्–वानर् " हे समीकरण व त्यातील अक्षरपरिवर्तनही पटण्या-सारखे नाही. ते अगदीच ताळमेळ सोडून केलेले वाटते ! परत प्रश्न हाच–वाचक कोण ? " हा श्लेष फार सोपा झाला " (पृ. ३८) इतके म्हणण्याएवढे तर हे खासच सोपे नाही !

लोकभाषेचा दाखला आणि " उद्भ्रंश "

बरेचदा लेखक लोकभाषेतील शब्दांकडे निर्देश करून त्याचा " उद्भ्रंश " होऊन एखादा संस्कृत शब्द झाला असे सांगून आपल्या परीने 'मिथ्या'ची उकल करून दाखवितो. तसे, खरोखरीच " उद्भ्रंशा"चे उदाहरण असले तर हरकत नाही. पण लेखकाच्या स्पष्टीकरणात भाषाशास्त्रीय समाधान किंवा नीट व्युत्पत्ती आढळत नाही. तसेच ही अशी लोकभाषा नेमकी कोणती–कुठल्या प्रदेशातील–हेही लेखक सांगत नाही. उदाहरणार्थ राम–कथेतील शत्रुघ्न हा मूळात 'शिट्रहन्' होय असे तो म्हणतो (पृ. ७; ८२ इ.); व अशा रीतीने "साहित्य–निर्मिती"च्या युक्तीने मूळ लोकभाषेतील शब्द बदलणे ही ' मिथ्य ' निर्माण करण्याची युक्ती होय असे तो म्हणतो. ' शिट्रहन् ' याचा अर्थ " छोटा " असेही तो सांगतो. पण, कोणत्या लोकभाषेत ? रामचंद्र " हेच मूळ नाव कल्पून त्यातही " चंद्र " हाच मूळ मानून तो म्हणतो की, रामचंद्र म्हणजे " गोरा " चंद्र (कृष्ण म्हणजे काळा चंद्र अष्टमीचा तर पूर्णचंद्र तोंडाला लोणी फासलेला कृष्ण अशीही व्युत्पत्ती लेखक देतो.) तसेच रामायण हे संपूर्णपणे ' मिथ्य ' होय असे दाखवीत लेखक म्हणतो की इतर नावेही चंद्रावरूनच निर्माण झालेली आहेत. उदा. भरत हा साक्षात् पुरुष नसून " भरते आणणारा चंद्र " होय इ. अशा प्रकारचे स्पष्टीकरण नीट व सयुक्तिक नसल्यामुळे





केवळ टाकाऊच मानले पाहिजे. ज्या 'रामचंद्र' या नावावर ही सगळी चंद्रावळ उभी केली आहे ते नाव साहित्यात प्रथम केव्हा येते ?– वाल्मीकीने तरी हा असा शब्द वापरला आहे काय ? कुठे वापरला आहे ? या संबंधात लेखक काहीच सांगत नाही. मग 'लोक रामायणा'तली नावे वाल्मीकीपेक्षा वेगळी असतील तर असे वेगळे रामायण कोणते ?–कुठे ? असा प्रश्न उपस्थित होतो. पण लेखक "आर्षमहाकाव्यांनी अशा असंख्य मिथ्यकथा एकत्र आणल्या" असे म्हणतो (पृ. ८३), तेव्हा वाल्मीकीचेच रामायण त्याला अभिप्रेत आहे हे उघड आहे. तर मग त्याच्या रामायणात 'राम,' 'रघुपती,' 'राघव' हे शब्द जसे येतात, तसा "रामचंद्र" हा शब्द कुठे येतो हे तरी कमीत कमी लेखकाने दाखवावे. त्यानंतरच पुढची चर्चा होऊ शकते ना ! महाकाव्यातील काही नावे लोककथात बदललेली असली, तरी तीच खरी का मानायची ? उदाहरणार्थ, पांडवांची सर्व नावे तीच (किंवा तत्सम) असली आणि कुंती ऐवजी कोटमा असे नाव आलें (स्टिफन् फुश, "ए क्रिएशन मिथ् फ्रॉम द् बाइगा", **जर्नल ऑफ अल्टिमेट रिआलिटी अँड मीनिंग**, ओंटारिओ, टोरांटो, खंड १, भाग ३, पृ. १५३ पासून) तर कोटमा हेच खरे मानून त्याचा "साहित्यिक व मुद्दाम घडविलेला आविष्कार "कुंती" मानायचा काय ? (घडण कशीही करता येईल→कोटमा→कोम्टा→कोन्टा→कुन्ता→कुन्ती ! ! !) याला 'मिथ्या'मागील सत्य ओळखणे म्हणता येईल काय ? किंवा "द्रउपती" (हेन्री व्हाइटहेड, **व्हिलेज गॉड्स ऑफ साउथ इंडिया**, दिल्ली, १९७६ (मूळ १९२१), पृ. ३२, ९०, ९१) हेच खरे मानून "द्रौपदी" हे मुद्दाम घडविलेले युक्तिप्रयुक्त 'मिथ्य' रूप मानायचे म्हणजे ...? कृष्ण आणि यादव वंश यासंबंधीचे लेखकाचे स्पष्टीकरण कसे आहे बघा. कृष्ण हा चंद्र होय; राधा म्हणजे अनुराधा नक्षत्र होय. पौर्णिमेचा चन्द्र हा युवक. त्याच्या भोवतीची आकाशातील पांढरी पखरण गवळ्याच्या पोराने तोंडाला लोणी लेपावे तशी. "यावरून त्याची वंशावळ ठरली." (पृ. ७९). पुढे यादव शब्दाचे स्पष्टीकरण असे–" याडु म्हणजें शेळचा. त्या पाळणाऱ्या याडवांना 'यादव' करून संस्कृत मिथ्यकथेने कृष्णाला यदूचा वंशज करून टाकले" (तेथेच) आता "याडु" हा शब्द कोणत्या लोक भाषेतला ? लेखक येथे मौन ! परीक्षणकर्त्याच्या माहितीप्रमाणे तमीळ भाषेतही (लेखक स्वत: तमीळ भाषेचे ज्ञान असल्याचे सांगतो, म्हणून तर **सं–म–त** मध्यें तमीळने शेवट केला आहे) "याडु" हा शब्द शेळीसाठी नाही. तो आडु (किंवा आटु) असा आहे. तमीळ भाषेत अन्त्य व्यंजनाचा उच्चार उकारात्मकही करतात. म्हणून आड्– आडु, आटु ही रूपे येतात, तसे नाड् नाडु (तु. तमीळ म्हण. आटु कु माटु कु इरण्ड कोम्बु– पुढचे न दिलेले बरे कारण ऐयंगार या जातीचा त्यात संबंध आहे ! –अर्थ, "शेळचा आणि बैल यांना प्रत्येकी दोन शिंगे असतात...") तेव्हा लेखक या "याडु" शब्दाच्या बाबतीत

स्पष्ट नाही. दुसरे असे, की यादव जर " याडु " शी संबंधित मानले गेले (लेखकाच्या म्हणण्याप्रमाणे) तर ते धनगर होतील; पण यादव तर गवळी आहेत, जसा कृष्ण; आणि लेखकही तसे मानतो. मग येथे धनगर–गवळी ही संगती कशी लावायची ? या सर्व ठिकाणी, (उदा. जमदग्नी हा " चुलीतला अग्नी " पृ. ८१ किंवा अरुन्धती ही अरुन्दू = खाणे, अरुन्तु = भरविणे अशा लोकभाषेतील शब्दावरून आली; किंवा ती " अरुं जोती " म्हणजे " दिसण्यास कठीण " पृ. ८२, इत्यादीतूनचे 'मिथ्य' आहे, या स्पष्टीकरणात) लेखक कल्पनेच्याच मागे धावत आहे असे दिसते. नक्षत्रकथांतील 'मिथ्ये' स्पष्ट करताना अतिशय काळजी घेतली पाहिजे. त्यात लोकभाषेतील शब्दांवरून उत्पत्ती देताना विशेष काळजी घ्यायला पाहिजे. अरुन्धतीच्या 'मिथ्या'विषयी बोलताना लेखकाने मादिग या तेलगु चांभार जातीचा उल्लेख करून तिचे नाव " अरुंजोती " असल्याचे सांगितले आहे. पण ते मूळचे 'अरुन्धती' पासूनचा अपभ्रंश होय किंवा 'अरुंजोती' चा अरुंधती हा उद्भ्रंश होय हे लेखक सांगत नाही. पण, समजा अरुंजोती (= " दिसण्यास कठिण किंवा दुर्मिळ **ज्योती** " इति लेखक.) हाच शब्द मूळचा मानला, तर मग "ज्योती" या तेलगू शब्दावरून (?) संस्कृत " ज्योति: " हा शब्द आला असे म्हणावे काय? लेखक तसे काही सांगत नाही म्हणूनच त्याची सर्व पद्धती " स्पर्श करा–पुढे चला " (टच् अॅण्ड गो) अशी झालेली आहे; तीत लालित्य भरपूर असले तरी तथ्यांश शोधायला अतोनात त्रास पडतो. पुराणात अरुंधतीच्या कथेत (ती तारा–कथा आहे हे मान्य) तिचा संबंध सूर्य आणि अग्निकुंड यांच्याशी येतो तो सोडून दिला तरी, लोकप्रवाहातील लेखकाने लावलेला संबंधही कळत नाही. स्कंदपुराणात एका ठिकाणी (७·१·१२९·४–३५) अरुंधती ही चांडालकन्या होती असे सांगितले आहे (लेखकाला हा तपशील वापरता येईल तर त्याने बघावे. संदर्भासहित अरुंधतीसंबंधी सलग माहितीसाठी बघता येईल परीक्षणकर्त्याच्या **एन्सायक्लोपेडिया ऑफ पुराणिक बिलीफस् अॅण्ड प्रॅक्टिसेस** या ग्रंथाचा भाग १, पृ. ३८–३९ वर, दिल्ली, १९८६).

लेखकाच्या विधानांचे सर्वंकष परीक्षण करतो म्हटल्यास बराच मोठा व्याप होईल. त्याची आवश्यकता नाही. पण, त्याच्या तमीळसंबंधीच्या तपशीलाचा थोडा परामर्श घेणे आवश्यक आहे. कारण त्याच्या " संमत " पद्धतीचा तो एक महत्त्वाचा भाग आहे. याडु = यादव संबंधीचे त्याचे विवेचन वर आले आहेच. काही तमीळ शब्द घेऊन काही 'मिथ्यां'चा संबन्ध त्याने कंदमूळ भाज्या याच्याशी लावलेला आहे. तारा–कथांचा थोडा नमुना आपण वर बघितला आहेच.

तमिळस्रोत

इल्वल आणि वातापी यांच्या (संदर्भ न दिलेल्या) कथांची उकल करून दाख-

वताना, त्याने वातापीचे बोकडरूप घेणे व अगस्तीने त्याला खाऊन पचवून टाकणे हा तपशील घेतलेला आहे. इतर तपशील मान्य करण्यात तसा प्रत्यवाय नाही; त्याचे परीक्षण करण्याचेही प्रयोजन नाही. पण वातापी हे "वाट्टाप्प" यावरून साधलेले मिथ्यरूप होय असे लेखक म्हणतो. "वाट्टाप्प" म्हणजें "मांसाचे वडे" तळलेले-असून ते अगस्तीच्या म्हणजे हातग्याच्या पानाच्या औषधीने पचतात, या सत्यावर हे सर्व मिथ्य आधारलेले आहे असे तो म्हणतो, तेव्हा कल्पनेपेक्षा वेगळा पुरावा पुढे न आल्याने ते कसे मानायचे हा प्रश्न पडतो. तसेच तेथील तथ्य म्हणजे मांस-वड्यांचा "नुसता पाद झाला" हेच होय (पृ. २५), हे म्हणणे कसे पटावे? हा कल्पनेचा सारा खेळ असूनही शैली विलोभनीय वाटू शकेल अशी आहे हे मात्र खरे ! येथे "वाट्टाप्प" हा शब्द कुठल्या लोकभाषेतला हे लेखक सांगत नाही. (तमीळ भाषेतला काय ?) पण संपूर्ण कथेची व्यवस्था लावताना अगस्ती इत्यादी सर्व पात्रे वृक्षच होत असे लेखकाचे म्हणणे आहे. तसेच स्कन्द कार्तिकेयाची कथा मुळात तमीळ मधील कन्द आणि त्याची पत्नी 'वल्ली' यावरून वाढवलेले 'मिथ्य' आहे असे लेखक म्हणतो. तो सांगतो की स्कंद हे मूळ नाव "कन्द"--कन्दु--कन्रु (म्हणजे बाळ) या दाक्षिणी शब्दाचा 'उद्भ्रंश' आहे. त्याची पत्नी वल्लि म्हणजे आपण ज्याला 'सुरण' म्हणतो ती. सुरणाचा दुसरा एक प्रकार "सेनै" या नावाने ओळखला जातो, तर दुसरा-देवसुरण हा प्रकार- "देवसेनै" या नावाने. आदिम समाजात सुरण व इतर कंद हे प्रमुख खाणे होते. म्हणून कंद देवसेनै हे स्कन्द- देवसेना यांचे मूळ रूप होय ! असो बापडे ! ! पण, कन्द-कन्स (बाळ) याचे काय ? असे मानू या की बाळ-कन्द या संगतीने स्कन्द हा कुमार झाला. लेखक म्हणतो, "इथे मिथ्यकाराने बाजी मारली" (पृ. ८२) म्हणजे त्याने मुद्दाम असे हे गूढ 'मिथ्य' निर्माण केले ! ! असे सांगताना 'बाळ' यासाठी 'कोळन्दै' हा शब्द तमीळ भाषेत आहे याचा मागमूस लेखक लागू देत नाही ! तसेच 'सेनै' हा मूळ उच्चार नसून 'शेनै' आहे हेही तो सांगत नाही ! शिवाय तमीळ भाषेत केवळ 'सेनै' असे न म्हणता "शेनकळंग" किंवा "शेनैकळंग" (हे अधिक बरोबर) असे म्हणतात, हे तो स्पष्ट का करीत नाही ? तमीळ मध्ये "कळंग" हा शब्द कन्द याऐवजी वापरतात हे येथे लक्षात ठेवले पाहिजे. असे असताना लेखक कन्द आणि सुरण हे आदिम खाद्य होय म्हणतो त्यात तमीळ संबंध कंदाशी कसा ? येथे मिथ्यकार बाजी मारत नाही, तर लेखक काही तरी करून गूढ गुंजनातच संशोधन करीत असल्याचे भासवितो असे म्हणणे प्राप्त आहे. खरे म्हणजे 'सेना' हा शब्द "प्रहरण" (शस्त्र) या अर्थी वेदात प्रसिद्ध आहे (तु. अयुद्धसेन; चित्रसेन; धृष्णुसेन; किंवा देवसेना, ऋ १०.१०३.३; आणि इन्द्रसेना ऋ. १०.१०२.२). देवसेना आणि वल्लि (स्त्री : कन्द नव्हे !) यांचे

समीकरण झाले असे मानणे हेच सयुक्तिक होईल. "कार–तिकै" हे पावसाचे नक्षत्र; त्या तमीळ शब्दावरून (उद्भ्रंश होऊन) " कृत्तिका " झाले असे मानणे (पृ. ६१) हे भाषेच्या विकासाशी जुळणारे नाही. तमीळनाडूत सामान्य लोकांत साधारणपणे उच्चारात असलेला " गोडीद्गोज " हाच शब्द खरा व घटोत्कच हे त्याचे 'मिथ्य' होय, किंवा तमीळ भाषेतील 'पिच्चै' हाच शब्द मूळ मानून 'भिक्षा' हे साहित्यिक प्रयुक्तीने उद्भ्रष्ट ('उद्भ्रंश' या लेखकाच्या शब्दाला अनुसरून) केलेले 'मिथ्य' रूप होय असे कोणी म्हटले तर कसे चालेल ? "कार्–तिकै" (ही फोड लेखकाची) व "पावसाचे नक्षत्र" हे समीकरण (पृ. ६९) जर मान्य केले, तर 'पाऊस' यासाठीचा तमीळ शब्द त्यात आहे हे मानायचे काय ? तसे असल्यास "मळै" हा पाऊसवाचक तमीळ शब्द तिथे का नाही हाही प्रश्न उद्भवतो.

लेखकाच्या 'मागोव्या'च्या पद्धतीचे दर्शन वरील विवेचनावरून व्हावयास हरकत नाही. पण "विवेचक लेखांमध्ये अंतर्गत आणि बाह्य आधार विस्ताराने उद्धृत केले आहेत तसेच ललित लेखातही अस्फुट आवरणाखाली अंगभूत आहेतच" हे लेखकाचे वचन संदर्भांच्या अभावानेच विपरीत ठरते. एवढे मात्र खरे की लेखकाची वृत्ती (खोलवरच्या नसली तरी) अध्ययनाची वाटते; पण ती जिज्ञासू असली तरी संशोधकाची होण्यासाठी त्यात सखोल अध्ययनाची आवश्यकना आहे. त्यासाठी घाई आणि केवळ वेगळेपणाची भावना (जी पुस्तकात बहुतांशाने दिसते) योग्य नाही असे खेदाने म्हणावे लागते. त्याच्या वैदिक संदर्भाच्या विवेचनाचा मागोवा घेताना 'बिभेत्यल्पश्रुताद्वेदो मामयं 'प्रहरिष्यति' या उक्तीची वारंवार आठवण होते, तर एकंदर विवेचनपद्धतीत सुबंधूच्या 'ग्राम्यकविकथाबंध इव नीरसस्य मनोहर:' या उक्तीची योग्य फेरफार करून पण श्लेष न घेता, अभिधा अर्थाने, जाणीव होत राहते ! याचे कारण असे की लेखकाने हे सारे विवेचन ज्या वाचक वर्गासाठी केले असेल तो अत्यंत सुमार व बालबोध असावा असे लेखकाने गृहीत धरले असे वाटते. खरे तर चोखंदळ व जिज्ञासू मराठी वाचकाला-त्याला जे माहीत नाही त्याची जाण करून घेण्यासाठी आसुलेल्या वाचकवर्गाला–लालित्याच्या गोंडस पात्रातून दिलेले 'संशोधना'चे हे डोस आपातसुंदर वाटले तरी स्वतंत्रपणे त्याने अध्ययन केल्यावर त्यांची रंगत नक्कीच कमी होणार.

मग प्रश्न असा उद्भवतो की लालित्याच्या माध्यमाने संशोधनाचा आविष्कार करूच नये काय ? त्याला उत्तर आहे– "करावा; पण त्यासाठी पथ्ये आवश्यक आहेत." संशोधनाने निश्चित झालेल्या व लोकांप्रत आधीच पोचून रुजलेल्या कल्पना थोडयाफार लालित्याने मांडण्यास हरकत नाही. कारण, तेथे वाचक स्थिरपथ होऊन लेखकाबरोबर येत असतो; त्याला जरा कुठे साधार मधुर हळुवार धक्के बसतात एवढेच; पण ते आवडतात ! पण जेथे संशोधन, तसे निराधार आणि एकदम

आमूलाग्र नवे (?) असते तेथे आधी संशोधनाची पूर्ण उकल संशोधनाच्या शिस्तीने केली पाहिजे. प्रस्तुत पुस्तकात त्याचा बहुतांशी अभाव असल्याने संशोधनाच्या व्यासपीठावर करमणुकीचे खेळ करीत बसल्यासारखे होऊन रसहानी होते. लेखकाला काय हवे आहे याचा त्याने विचार करायचा. अशा लेखांनाही वाचक मिळणार नाहीत असे थोडेच आहे! पण, मग लेखकाने, आपल्या '**सं–म–त**' या खरोखरच उत्कृष्ट असलेल्या संकल्पाचा **असा** आविष्कार केल्यावरही खऱ्या अर्थांने जिज्ञासू माणसाला ते संमत होईलच, अशी खात्री बाळगू नये! आणि सोज्वळ शिस्तीच्या अभावी, अखेरीस जिज्ञासू माणसाची दिशाभूलच झाली हे 'मिथ्य' की 'सत्य' याचाही विचार केला पाहिजे. जे लिहिले ते सर्वच सर्वांनाच पटते असे नव्हे; पण ज्या आधारांवर हे लिहिले ते आधार प्रामाणिकच हवे. नाहीतर असा लेखनप्रपंच शेवटी लेखकाला "स्वान्त:सुखाय" झाला तरी आनंद!

निवृत्त रामकृष्ण भांडारकर संस्कृत प्राध्यापक, मुंबई विद्यापीठ; गिरनार, गोखले रस्ता, मुलुंड पूर्व, मुंबई ४०००८१

तपाचा एक प्रकार

अनुद्वेगकरं वाक्यं सत्यं प्रियहितं च यत्
स्वाध्यायाभ्यसनं चैव वाङ्मयं तप उच्यते

कुणाला खेद किंवा भीती उत्पन्न न करणारे, खरे, गोड आणि हितकारक असे भाषण करणे आणि त्याचप्रमाणे (वेदांचे आणि शास्त्रांचे) अध्ययन–पारायण करणे ह्यालाच वाणीमय तप (वाङ्मय–तप) असे म्हणतात.

भगवद्गीता १७:१५

अनुक्रमणिका

अनुजानामि सकाय निरुत्तिया

(बौद्धांचे धर्मग्रंथ तीन गटात विभागलेले आहेत—हे **तिपिटक** म्हणजे **विनयपिटक**, **सुत्तपिटक** आणि **अभिधम्मपिटक**. यांपैकी **विनयपिटकामध्ये चुल्लवग्ग** हा ग्रंथ मोडतो. त्या ग्रंथात (५:३३:१) एक गोष्ट आलेली आहे : ती थोड्या संक्षेपाने इथे दिली आहे.)

यमेळु आणि तेकुल नावाचे दोन ब्राह्मण कुळातले भाऊ भिक्खू झालेले होते. त्यांची 'कल्याणवाचा' होती आणि ती 'कल्याण वाक्करणा' होती. (म्हणजे त्यांचे बोलणे शुद्ध उच्चाराचे आणि व्याकरण शुद्ध होते.) ते भगवान बुद्धांकडे आले आणि भगवानांना अभिवादन करून एकीकडे बसते झाले. बसता बसता ते भिक्खू भगवानांना म्हणाले :

"एतरहि भन्ते भिक्खू नानानामा नानागोत्ता नानाजच्चा नानाकुला पब्बजिता, ते सकाय निरुत्तिया बुद्धवचनं दूसेन्ति. हन्द मयं भन्ते बुद्धवचनं छंदसो आरोपेम."

(हल्ली काय होतं, भंते, नाना नावांचे, नाना गोतांचे, नाना जातींचे, नाना कुळींचे भिक्षू दीक्षा घेतात. ते आपापल्या बोलींमधून बुद्धवचन दूषित करतात. तर, भंते, आम्ही बुद्धवचन वैदिक भाषेत* आणतो.)

भगवान बुद्धांनी त्यांना चापले. ते म्हणाले :

"कथं हि नाम तुम्हे मोघपुरिसा एवं वक्खथ : 'हन्द मयं भन्ते बुद्धवचनं छन्दसो आरोपेमा'ऽति. नेतं मोघपुरिसा अप्पसन्नानं वा पसादाय, पसन्नानं वा भिय्योभावाय. अथ ख्येतं, मोघपुरिसा, अप्पसन्नानं चेव अप्पसादाय, पसन्नानं च एकच्चानं अञ्चथत्ताया."

(मूढ पुरुषांनो, तुम्ही असं म्हणता तरी कसं ? 'तर, भंते, आम्ही बुद्धवचन वैदिक भाषेत आणतो' म्हणे ! खरं तर, मूढ पुरुषांनो, असं करण्यामुळे ना प्रतिकूल मंडळी अनुकूल होणार, ना अनुकूल मंडळी अधिक अनुकूल होणार. म्हणजे होईल काय, मूढ पूरुषांनो, प्रतिकूल प्रतिकूलच राहणार, आणि अनुकूल मंडळीची एकजूट मात्र भंग पावणार.)

---

* 'छंदसो' म्हणजे काहीजण समजतात त्याप्रमाणे 'पद्यात' नव्हे, इतर काही समजतात त्याप्रमाणे 'बुद्धाच्या स्वतःच्या बोलीत' असेहि नव्हे. तर 'वैदिक भाषेत'.

याप्रमाणे भगवानांनी त्या भिक्षूंची नानापरींनी कानउघाडणी करून, त्यांच्या मनातला गोंधळ दूर करून नंतर भिक्खूंकडे वळून म्हटले :

" न भिक्खवे बुद्धवचनं छन्दसो आरोपेतब्बं. यो आरोपेय्य, आपत्ति दुक्कटस्स. अनुजानामि भिक्खवे सकाय निरुत्तिया बुद्धवचनं परियापुणितुं. "

(भिक्खूंनो, बुद्धवचन वैदिक भाषेत आणू नका जर कुणी ते असे आणील तर ते दुष्कृत्य ठरेल. भिक्खूंनो, बुद्ध आपापल्या बोलीत बुद्धवचन जाणून घेण्याची तुम्हाला अनुज्ञा देतो.)

भाषावार्ता

स्वागतार्ह उपक्रम आणि अभिनंदन

महाराष्ट्र राज्याच्या शिक्षण विभागातर्फे वाङ्मयाच्या निरनिराळ्या शाखांतील उत्कृष्ट निर्मितीसाठी जाहीर झालेल्या राज्यपुरस्कारांच्या वितरणाचा समारंभ पुणे येथे २३ एप्रिल १९८७ रोजी पार पडला. या वर्षीच्या राज्यपुरस्कारांसाठी १९८३–१९८४ आणि १९८४–१९८५ या दोन वर्षांतील वाङ्मयनिर्मितीचा विचार करण्यात आला होता. या वर्षी शिक्षणविभागाने एक नवीन स्वागतार्ह उपक्रम सुरू केला. भाषाशास्त्र आणि व्याकरण या क्षेत्रातील ग्रंथांचा इतर गंभीर लेखनाबरोबर पूर्वीप्रमाणे एकत्रित विचार न करता त्यांचा स्वतंत्र विभाग १९८३–१९८४ या वर्षापासून करण्यात आला आहे. या उपक्रमामुळे भाषाशास्त्र व व्याकरण या विभागातील लेखनाला उत्तेजन मिळणार आहे. या उपक्रमाबद्दल महाराष्ट्र राज्याच्या शिक्षण विभागाला मन:पूर्वक धन्यवाद.

ह्या नवीन निर्णयानुसार प्रौढ वाङ्मयविभागांतर्गत १९८३–१९८४ चा रुपये ३०००/– चा पुरस्कार डॉ. अशोक रा. केळकर यांच्या 'वैखरी' (मॅजेस्टिक बुक स्टॉल, मुंबई, १९८३) या ग्रंथास देण्यात आला. डॉ. रमेश वा. धोंगडे यांच्या 'अर्वाचीन मराठी' (महाराष्ट्र राज्य विद्यापीठ ग्रंथनिर्मिती मंडळासाठी कॉन्टिनेन्टल प्रकाशन, पुणे, १९८४) या ग्रंथाला १९८४–१९८५ चा रु. १०००/ चा अधिक पुरस्कार मिळाला आहे. मराठी अभ्यास परिषदेच्या वतीने या दोघांचे हार्दिक अभिनंदन.

अनुक्रमणिका

पैसे भरण्याबद्दल सूचना

पैसे रोख दिल्यास आठवणीने पावती घ्यावी. मनीऑर्डरने किंवा चेकने पैसे पाठविल्यास चेक 'मराठी अभ्यास परिषद' या नावाने काढावा. मनीऑर्डर कूपनवर किंवा चेकसोबतच्या चिठ्ठीवर पैसे पाठवणाराचे नाव, पत्ता, रक्कम, आणि ती कशापोटी पाठवली ते अवश्य लिहावे. नमुना अंक मिळाला असल्यास तसा उल्लेख करावा. चेक केल्या पुण्याबाहेरच्या शाखेचा असल्यास रकमेत २ रुपये वटणावळ म्हणून भर घालावी. पावती मागाहून पाठविली जाईल.

पत्रिकेची वर्गणी

पत्रिकेची वार्षिक वर्गणी भरताना पत्रिकेचे वर्ष जानेवारी ते डिसेंबर असेच राहील हे लक्षात घ्यावे. पत्रिकेचे वर्षात चार अंक निघतात. मात्र १९८३ मध्ये केवळ दोनच अंक निघाले आहेत. पत्रिकेचे चालू वर्षाव्यतिरिक्तचे अंक हवे असल्यास मिळू शकतील. सध्यातरी त्यांची आकारणी वर्गणीच्याच दरात करण्यात येते. ती पुढीलप्रमाणे :

चालू वर्गणी परिषदेच्या सामान्य सभासदांसाठी (सभासद वर्गणी धरून) वर्षाला ३० रु.

चालू वर्गणी संस्था आणि सभासद नसलेल्या व्यक्ती यांसाठी वर्षाला ४० रु.

सुट्या अंकाला (मग तो चालू वर्षाचा असो की मागील वर्षांपैकी असो) १० रु.

मागील अंक मागवताना वर्ष १ (१९८३) मध्ये फक्त दोन अंक निघाले, वर्ष २ (१९८४) पासून मात्र दर वर्षाला चार अंक निघाले हे लक्षात घ्यावे.

परिषदेची वर्गणी

सामान्य सभासदाची वार्षिक वर्गणी वर दिलीच आहे. एका घरात एकापेक्षा अधिक सामान्य सभासद असले आणि त्यांपैकी एकाच्याच नावावर पत्रिकेचा अंक हवा असला तर इतर सभासदांनी केवळ १५ रु. भरायचे आहेत. उदाहरणार्थ, एका घरात दोन सभासद आणि एक अंक अशी स्थिती असल्यास वर्षाला ३० रु. + १५ रु. भरावे लागतील.

आजीव सभासदत्वासाठी २०० रु. (परदेशी अंक पाठवायचा असल्यास शिवाय १०० रु.); देणगीदारासाठी ५०० रु. किंवा जास्त; आश्रयदात्यासाठी १००० रु. किंवा जास्त. (आजीव, देणगीदार, आश्रयदाता सभासदांना पत्रिकेची वेगळी वर्गणी नाही.)

परिषदेचे सभासदत्व व्यक्तीला मिळेल, संस्थेला नाही.

जाहिरातींसाठी दर

पूर्ण पान ७५० रु., अर्धे पान ४०० रु., पाव पान २५० रु., शुभेच्छासूचना १०० रु., आवरणपृष्ठ चार १००० रु., आवरणपृष्ठ दोन / तीन ८०० रु. जाहिरात हिंदीत वा इंग्रजीत असल्यास चालेल, मराठीत असल्यास उत्तम.

नोंदणी क्रमांक 010048/83